NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

SİNEMA VE DİN
(SEKÜLERLEŞME BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASI ÖRNEĞİ)

MUSTAFA SARMIŞ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

PROF. DR. MEHMET BAYYİĞİT

KONYA 2016

İÇİNDEKİLER

2. BÖLÜM
DİNÎ VE SEKÜLER PERSPEKTİFLER AÇISINDAN SİNEMADA ALT METİNLER

3. BÖLÜM
HOLLWOOD SİNEMASINDA SEKÜLERLEŞMENİN TEMEL DİNAMİKLERİ

4. BÖLÜM
HOLLYWOOD SİNEMASININ TASARLADIĞI POST/MODERN YAŞAMDA DİN ANLAYIŞI

5. BÖLÜM
HOLLYWOOD SİNEMASININ POST/MODERN DÜNYADA İNŞA ETTİĞİ SEKÜLER İNSAN VE TOPLUMUN YAŞAM BİÇİMLERİ

6. BÖLÜM
DİNİ PERSPEKTİF AÇISINDAN
FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

KONYA

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Mustafa SARMIŞ
	Numarası	088102063002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri / Din Sosyolojisi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Bayyiğit
	Tezin Adı	Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan, ...SİNEMA VE DİN (SEKÜLERLEŞME BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASI ÖRNEĞİ)... başlıklı bu çalışma 05/05/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Mehmet BAYYİĞİT	[signature]
2	Prof. Dr.	Hayri ERTEN	[signature]
3	Doç. Dr.	Rıdvan Şentürk	[signature]
4	Prof. Dr.	Ramazan ALTINTAŞ	[signature]
5	Prof. Dr.	Mustafa TEKİN	[signature]

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa SARMIŞ
	Numarası	088102063002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri / Din Sosyolojisi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Bayyiğit
	Tezin Adı	Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mustafa SARMIŞ

KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa SARMIŞ
	Numarası	088102063002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri / Din Sosyolojisi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Bayyiğit
	Tezin Adı	Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)

Bu araştırma, 'Sinema ve Din' ilişkisini sekülerleşme bağlamında Hollywood sinema filmleri örneğinde incelemektedir. Çalışmamız, dinlerin hayatın içerisinde yer alan görüntülerinin filmlerde yer alması ve yaşam tarzlarının dini zihniyeti yansıtması yönleriyle konu araştırması yapmaktadır. Bu bakımdan araştırmamız, 700 Hollywood filmini ve dünya sinemasında önemli bir yeri ve popülerliği bulunan 30 Hollywoodlaşmış filmi göz önünde bulundurarak Hollywood sinemasının genel yapısını belirlemeye çalışmaktadır. Bu açıdan konumuz Hollywood sineması filmlerinde yer alan düşünme ve yaşam biçimlerinin, doğrudan veya dolaylı olarak yer alan dini öğelerin din sosyolojisi alanını ilgilendirmesi ve sekülerleşmeyi yansıtması bakımından tespit edilmesini ve bunlar üzerinde değerlendirmelerde bulunulmasını kapsamaktadır. Ayrıca Hollywood sinemasının tasarladığı seküler insan ve yaşamla karşı karşıya kalan seyircinin, gösterilen hayatların içine dalarak gerçeklikten nasıl uzaklaşabileceği ve dolayısıyla kendisine nasıl bir seküler yaşam inşa etmek zorunda kalacağı üzerinde durulmaktadır.

Sonuç olarak; Hollywood sinemasının, tasarladığı yaşamı tümüyle seküler bir yer olarak inşa ettiği, geleneksel din anlayışlarını değiştirerek yeni din algıları ürettiği ve bu nedenle seyirci nezdinde farklı din algılarının oluşmasına zemin hazırladığı anlaşılmıştır. Ayrıca Hollywood sinemasının, filmlerin arka planında sunduğu alt metinler ile seyirciyi yönlendirdiği; bu nedenle dini perspektife sahip olmayan seyircinin, Hollywood sinemasının sekülerleştirici etkilerinden kurtulmasının mümkün olmadığı görülmüştür. Bu bakımdan Hollywood sineması, seyircinin gerçeklik algısını bozarak onu gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı hipergerçek bir yaşamın içine çekerken, aynı zamanda algılama biçimini tahrip ettiği seyircinin hakikati kavramasına engel olmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması, inşa ettiği düşünme ve yaşam biçimleriyle özellikle İslam dininin temel olarak karşı çıktığı seküler bir dünya tasarımını estetize ederek seyirciye sunarken büyük bir değişimin önünü açmaktadır.

KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ABSTRACT

Author's		
	Name and Surname	Mustafa SARMIŞ
	Student Number	088102063002
	Department	Philosophy and Religion Sciences / Sociology of Religion
	Study Programme	Doctoral Degree (Ph.D.)
	Supervisor	Prof. Dr. Mehmet Bayyiğit
	Title of the Thesis/Dissertation	Cinema and Religion (Hollywood Cinema Case in the context of Secularization)

This research analyses the relation of "Cinema and Religion" in the context of secularization taking Hollywood movies as cases. Our study makes subject research on the scenes of religions occur in the real life taking part in movies and lifestyles reflecting the religious mentality. In this regard, our study tries to determine general structure of Hollywood cinema taking into consideration 700 Hollywood movies and the 30 popular and fundemental Hollywood like movies in the World cinema. In this respect, our subject includes the determination and evaluation of thinking and lifestyles featured in Hollywood cinema, religious items takes part directly or indirectly concerning the religion sociology scope and reflecting the secularization. In addition, it emphasizes how a viewer who faces the secular human and secular life which is projected by Hollywood cinema and how the viewer gets absorbed in the futured lifes and gets parted from reality and how the viewer will have to build a secular life to himself.

Consequently, it's been understood that Hollywood cinema has built the life it designed as an entirely secular place, produced new perceptions of religion by changing traditional comprehension of religion and therefore paved the way for the formation of different religious perceptions in the eyes of the viewer. Moreover, it's been seen that Hollywood cinema directs the viewer through the subtexts which it presents in the background of movies and therefore it is not possible for the audience who has no religious perspective to avoid being exposed to the secularizating effect of Hollywood cinema. In this respect, while Hollywood cinema pulls the viewer, by deteriorating his perception of reality, into a hyperreal life which reality and fiction mix together, at the same time, prevents the perception of truth of the audience whom it destroys the way of perception. Hence, Hollywood cinema paves the way for a huge change while presenting to viewer by aestheticizing a secular world design which particularly Islam is totally opposed to because of thinking and lifestyle built by it.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tebliğ
Bas.	: Baskı, Basım
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Kit.	: Kitabevi, Kitapları
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa sayısı
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayınevi, Yayınları

TABLOLAR LİSTESİ

ÖNSÖZ

Seküler düşünme ve yaşam tarzlarıyla yeni bir anlam dünyası yaratan Hollywood sineması, seyircinin bu kurguya eklemlenmesi için ona tüm imkânları sunmaktadır. Hollywood sineması, maksimum kâr hedefiyle post/modern pazarlama yöntemlerini de kullanarak küresel ölçekte görüntülerini oluştururken aynı zamanda seyirciyi sekülerleştirmektedir. Post/modernizmin hegemonik karakteriyle hayatı şekillendirilen seyirci, kendisine gösterilenleri sorgulamadan içselleştirmesi sonucunda özgürlüğünü kaybetmektedir. Hollywood endüstrisi bu bakımdan seyircinin iradesine göz dikerek onun kapitalist toplumun kalıcı bir üyesi olması için uğraş vermektedir.

Bu çerçevede insanı içine çektiği heyulada büyük değişimi gösterebilmek ve ortaya çıkardığı sorunları anlayabilmek için Hollywood sinemasının araştırılması büyük önem arz etmektedir. Dolayısıyla Hollywood sinemasının seküler temellerini araştırarak onun insanlığa yönelik sosyal etkilerini konu alan ve aynı zamanda sinemanın olumsuz özelliklerini tespit ederek yeni bir sinema dilinin oluşturulmasına katkı sağlayacağını düşündüğümüz böyle bir araştırma yapmaktan büyük bir memnuniyet duyduğumuzu belirtmeliyiz.

Bu bakımdan bu alanda çalışmamızı teşvik eden ve ayrıca araştırmamızın tüm aşamalarında tenkit ve tavsiyeleriyle her türlü desteği sağlayan danışman Hocam Prof. Dr. Mehmet Bayyiğit'e öncelikle teşekkür etmek istiyorum. Yine bu alana dikkatimi celbeden ve Tez İzleme Komitesinde yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Hayri Erten'e teşekkür ederim. Sinema alanına hâkimiyeti bağlamında tezimize çok önemli katkılar sağlayan İstanbul Ticaret Üniversitesi Görsel Tasarım Bölüm Başkanı Doç. Dr. Rıdvan Şentürk'e özellikle teşekkürü bir borç biliyorum. Ayrıca tez savunma jürisinde yer alan Prof. Dr. Ramazan Altıntaş ve Prof. Dr. Mustafa Tekin'e tezimizin daha iyi olmasına yönelik yaptıkları eleştiri ve yönlendirmeleri için müteşekkir olduğumu belirtmeliyim. Bunun yanında tezimizin konusunu belirleme aşamasında görüşlerine başvurduğum burada isimlerini sayamayacağın birbirinden değerli sinema yazarlarına gösterdikleri ilgiden dolayı ve sinemaya

yönelik büyük ilgileri nedeniyle tezimizin yazım aşamasında kendilerinin görüşlerine başvurduğum değerleri dostlarıma ayrıca teşekkür ederim.

Tabi ki beni bugünlere getirerek her türlü yardımı sağlayan anneme, babama ve kendilerinden çaldığım zamanları araştırmamız için kullanmama izin veren sevgili eşime ve oğluma özellikle teşekkür ediyorum.

Gayret bizden, başarı Allah'tandır.

Mustafa Sarmış

Konya-2016

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Philadelphia'lı Kardinal Dougherty, Katoliklerin bireysel ve aile ahlakı normlarını tehdit edici filmlere karşı 1933 yılında kurulan 'Legion of Decency' (Ahlak Bekçileri) nezdinde şöyle bir açıklama yapmaktadır:

> "*Amerika'da bugün iman ve ahlaka karşı en büyük tehdit, sinema salonudur. Buraya haftada 77 milyon kişi gitmektedir. Bunlar içerisinde 23 milyonu 21 yaşın altındaki gençlerdir.*
>
> *Sinema ekranlarında gösterilen filmlerin büyük çoğunluğu cinsellik ve cinayet sahneleri ile doludur. Bunları çekici olaylarmış gibi sunmaktadır. Bu filmler kısa zamanda halkımızın ruhunu ve kalbini bozacak gerçekdışı ve yalan bir hayatı sunmaktadır.*
>
> *Bu filmlerin konusu genellikle boşanma, serbest aşk hayatı yaşama, evliliğe sadakatsizlik ve soyguncuların başarılı faaliyetlerini içermektedir. Bunlar, açıkça ve acımasızca Hıristiyan medeniyetimizin bizzat temellerine saldırmaktadırlar. Evliliğin kutsallığı, kadının namusu, aile ocağının kutsallığı ve meşru otoriteye boyun eğme gibi temel değerlere saldırılmaktadır.*"[1]

Görülmektedir ki, müslümanlar gibi diğer din mensupları da Hollywood sinemasının seküler etkilerinden muzdariptir. Ancak tüm bu kötü özelliklerine rağmen onun, sinema salonlarını dolduran ve boş zamanlarının büyük çoğunluğunu televizyon karşısında bu filmleri izleyerek geçiren seyirciler için olumsuz bir anlam ifade ettiğini söylemek mümkün değildir. Zira sekülerlikle çevrelenmiş bir dünyada yaşayan seyirci, içinde bulunduğu hayat ile sinemada gösterilen hayat arasında bir fark görmemektedir. Bu durum seyircinin gerçek ile kurguyu birbirine karıştırarak tümüyle gerçek dışı bir yaşamın içerisinde kaybolmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması, inşa ettiği düşünme ve yaşam biçimleriyle özellikle

---

[1] İsmail Taşpınar, "Katolik Kilisesi ve Sinema", Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, s.215; Ayrıca Katolik Kilisesi tarafından sinemaya yönelik yapılan benzer eleştiriler için bkz. a.g.m., ss.215-225.

İslam dininin temel olarak karşı çıktığı seküler bir dünya tasarımını estetize ederek seyirciye sunarken büyük bir değişimin önünü açmaktadır. Bu nedenle neredeyse tüm sinema anlayışlarını etkileyerek her daim seyircinin karşısında yerini almayı başarabilen Hollywood sinemasının bu büyük gücünü görmezden gelmek, insanlığın karşılaşacağı büyük sorunları da umursamamak anlamına gelecektir.

Bu çerçevede araştırmamız, 'Sinema ve Din' ilişkisini sekülerleşme bağlamında Hollywood sinema filmleri örneğinde incelemektedir. Bu açıdan konumuz Hollywood sineması filmlerinde yer alan düşünme ve yaşam biçimlerinin, doğrudan veya dolaylı olarak yer alan dini öğelerin din sosyolojisi alanını ilgilendirmesi ve sekülerleşmeyi yansıtması bakımından tespit edilmesini ve bunlar üzerinde değerlendirmelerde bulunulmasını kapsamaktadır. Ayrıca Hollywood sinemasının seküler bir tarzda inşa ettiği yaşamlarla karşılaşan seyircinin onlardan etkilenerek geçirebileceği seküler değişim üzerinde sorgulamalarda bulunulmaktadır. Bu çerçevede tezimizde Hollywood sinemasının tasarladığı seküler insan ve yaşamla karşı karşıya kalan seyircinin, gösterilen hayatların içine dalarak gerçeklikten nasıl uzaklaşabileceği ve dolayısıyla kendisine nasıl bir seküler yaşam inşa etmek zorunda kalacağı üzerinde durulmaktadır.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Rasyonel düşüncenin inşa ettiği post/modern yaşamda dinden uzaklaşmak zorunda kalan birey, kendisini her türlü değerden soyutlayarak özgürleşmeye çalışırken kutsal ve profan, maddi ve manevi ayrımına dayalı seküler yaşam tarzlarıyla karşı karşıya kalmaktadır. Modern insan bu bağlamda geçmişinden uzaklaşarak geleneksel inanç ve uygulamalardan adeta kaçmakta, hayatını ve yaşam tarzlarını seküler bir bilinçle donatmaktadır. Dolayısıyla bu seküler yaşam, insanın algılamasını tümüyle dönüştürerek onun kutsalla olan tüm bağlarını koparmakta ve insanın yalnızca aklıyla hareket etmesine neden olmaktadır.

Zamanın ruhunun seküler yönde değişmesiyle birlikte sadece toplumsal yapı değişmemekte; aynı zamanda gerçeklik algısını yitiren insanın dünyayı algılama tarzı

da dönüşüm geçirmektedir.[2] Nefsini, arzu ve heveslerinden arındırmak isteyen kadim geleneğe sahip sınırlı insan; yerini her türlü hazza ulaşmak adına hiçbir sınır tanımayan seküler bir karaktere bırakmaktadır. İnsan, hayatı anlamlı kılan dininden uzaklaşarak rasyonel aklına güvenmeye başlarken; dinlerin sunduğu öğretileri ve hikmetli yaşamı elinin tersiyle itmekte ve sadece bu dünya için mutluluğu amaçlayan bir yaşam tarzına bağlı kalmak istemektedir. Bu şekilde ihtirasları kışkırtılan, tabiattan kopartılan ve dünya için kurban edilen modern insan,[3] özünde var olan iyi ve güzel yönleri seküler isteklerinin eline teslim ederek ilahi kimliğini kaybetmektedir. İnsan böyle bir zamanda hayatın anlamını bu dünya merkezli ilgilerle biçimlendirerek kendisini ve sınırlı gücünü tanrılaştırmaktadır.

Sekülerleşmenin ortaya çıkardığı bu anlayışın aksine İslam dininin genel özelliklerine bakıldığı zaman, onun insanın iç ve dış dünyasına seslenerek hayatı tüm yönleriyle kuşatmak istediği ve insan yaşamında merkezi bir konum edinmek için uğraştığı görülmektedir. Dolayısıyla hayatı tümüyle kuşatan bu bakış açısına bağlı olarak sinemaya yaklaşıldığında filmlerin seyirci için önemi oldukça önem kazanmaktadır. Bu çerçevede her filmin bir yaşam kesiti sunması, filmlerin az ya da çok dini bir özelliğe sahip olduğunu anlatmaktadır. Bu nedenle filmlerin insanlara sunduğu yaşam tarzına bağlı olarak aynı zamanda dini bir bakışın da sergilendiğinin bilinmesi, filmlerin doğrudan ya da dolaylı bir biçimde dini açıdan çok önemli bir konumda olduğunu göstermektedir.

Sinemanın gerçek dışı imgelerle dolu bir dünya kurgulamasına bağlı olarak gösterilen imajların seyircinin bilinç yapısını ve algılarını dönüştürebilmesi, filmlerin seyircinin dini açıdan düşünme gücünü sarsmada oldukça büyük bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Filmlerin böyle manipülatif bir güce sahip olması, gerçek ve sanal yaşamların benzeştirilerek hipergerçek bir yaşam kurgusunun oluşturulmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla istenilen şekilde biçimlendirilen seyirci, kendisine dayatılan seküler yaşam tarzlarının farkına varamamaktadır. Bu bakımdan beyazperdenin karşısında edilgin bir şekilde kalarak izlediklerini gerçek sanan seyirci, filmlerde kendisine sunulan görüntüleri dini bakış açısıyla

[2] Rıdvan Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, İz Yay., İstanbul, 2007, s.7.
[3] Sadık Yalsızuçanlar, Dünyanın Orta Yeri Sinema, Etkileşim Yay., İstanbul, 2008, s.235.

çözümlememesi halinde veya eleştiri yapmada belli bir ölçüt geliştirememesi durumunda filmlerin sunduğu yaşam tarzlarını neredeyse olduğu gibi kabul etmek zorunda kalmaktadır. Bu açıdan sinemanın gündelik hayatın belirlenmesi ve yeniden yorumlanması konusunda oldukça büyük bir etkiye sahip olduğunun vurgulanması gerekmektedir.[4]

Sinemada tasarlanan hayat, gerçek yaşamdan farklı anlayışların üretildiği bir yapıya sahip olabilmektedir. Bu bağlamda bireysel ve toplumsal yaşam, sinemada olduğundan daha seküler bir şekilde temsil edilebilmekte ve kompartımanlaşmış bir din anlayışı öne çıkarılabilmektedir. Örneğin modern zamanların ortaya çıkardığı sinema anlayışında ibadet unsurunun geri plana atılması, dindar insan figürünün değiştirilmesi, ulusal ve kültürel unsurların dinin bir parçasıymış gibi sunulması filmlerin gerçekliği değiştirebilme özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan dini bir özelliğe sahip olmayan bir filmin dolaylı da olsa dini bir söyleme sahip olabilmesi, filmlerde yer alan dini öğelerin seyircide bıraktığı etkiler, yaşam tarzlarının özelliklerine bağlı olarak dinin farklı biçimlerde gösterilmesi ya da dinin bu hayatta bir yer edinememesi, diyalogların doğrudan ya da üstü kapalı bir şekilde zihinlerde oluşturduğu dini çağrışımlar ve bunun gibi dine dair birçok konunun filmlerde yer alması sinema ve din ilişkisinin araştırılmasını zorunlu kılmaktadır.

Seküler düşünme ve yaşam tarzlarının Hollywood sinemasında önemli bir yere sahip olması, dünya çapında her ülkeden milyonlarca insanın Hollywood sinemasının sunduğu yaşam tarzlarıyla karşı karşıya kalmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle Hollywood kültürünün tüm toplumlar tarafından benimsenmesine bağlı olarak küresel seküler bir bilinç yapısının oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan Hollywood sinemasının düşünsel arka planı ve sunduğu yaşam biçimlerinin seyirci üzerindeki bıraktığı büyük etki göz önüne alındığında, Hollywood endüstrisinin kapitalist özelliğinden çok daha önemli boyutunun onun bir kültür ihracı yaptığının farkına varılması olacaktır. Bu nedenle seyirci üzerindeki bıraktığı etki ve yaşamı dönüştürme özellikleri bağlamında, ayrıca sinema ve din ilişkisi çerçevesinde yukarıda sayılan özellikleri dikkate alındığında ana-akım olarak

[4] İhsan Kabil, "'En Kahraman Amerikan' Sineması, Hep Zafer Peşinde", Dünyanın Orta Yeri Sinema, Der. Sadık Yalsızuçanlar, Etkileşim Yay., İstanbul, 2008, ss.225-228.

neredeyse tüm sinema anlayışlarını etkileyen Hollywood sinemasının çok büyük bir öneme sahip olduğunun düşünülmesi gerekmektedir.[5]

3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırmamız Hollywood sineması filmlerini din sosyolojisi bakış açısıyla değerlendirmektedir. Filmlerde yer alan dini öğeler, genel bir sunum vermesi açısından kullanım türlerine göre ve dini bakışı açısını yansıtması yönleriyle değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Ancak filmlerin değerlendirilmesi, genel anlamda sekülerleşmeyle ilişkisi olması yönüyle sınırlandırılmaktadır. Bu açıdan filmlerde yer alan her dini öğenin değerlendirmeye alınmaması mümkün olabileceği gibi, yaşam tarzlarının az çok dini bir tutumu yansıtması nedeniyle dini tema içermeyen filmler de araştırmamız kapsamına girebilmektedir.

Araştırmamız altı bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde; din sosyolojisi araştırmalarında farklı yaklaşımlara bağlı olarak kabul edilen birçok sekülerleşme anlayışının bulunması nedeniyle, tezimizdeki değerlendirmelere kaynak oluşturacak temel sekülerleşme anlayışının belirlenmesi üzerinde durulmaktadır. Bu amaçla öncelikle din sosyolojisi araştırmalarında kabul edilen sekülerleşme anlayışları tespit edilmekte; daha sonra bu anlayışlar, araştırmamızın temel dayanak noktası olan "İslam dininin hayatı tümüyle kuşatan bütüncül bakış açısı" üzerinden değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Bu çerçevede İslam dini merkezli olarak toplum yapılarının, araştırma yöntemlerinin ve dinlerin geleneksel yapıdaki konumları sorgulanmaktadır. Bu bağlamda birinci bölümde, tezimizde Hollywood sinemasının inşa ettiği düşünme biçimleri ve hayat tarzlarının yorumlanmasındaki temel sekülerleşme kriterleri belirlenmektedir.

---

[5] Ayrıntılı bilgi için bkz. Serpil Kırel, "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:4, 2006, ss.51-69; M. Veysel Bilici, "Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür ve Din", Milel ve Nihal, Cilt:4, Sayı:2, 2007, ss.139-152; Y. Gürhan Topçu (Ed.), Hollywood'a Yeniden Bakmak, De Ki Yay., Ankara, 2010; Ramazan Kurtoğlu, Hollywood İşi - Din-Siyaset-Ticaret, 2.Bas., Asikitap, İstanbul, 2015; Michael Ryan & Douglas Kellner, Politik Kamera - Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, Çev. Elif Özsayar, 2.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010; Toby Miller vd., Küresel Hollywood - Ekonomi-Politik, Çev. Zahit Atam vd., Doruk Yay., İstanbul, 2012; Jean-Michel Valantin, Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington, Çev., Ö. Faruk Turan, Babıali Kültür Yay., İstanbul, 2006; Hilal Erkan, Hollywood Sinemasında Oryantalizm, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2009.

İkinci bölümde; insan yaşamını ve toplumları etkilemesi yönünden sinemanın inşa ettiği anlamlar bakımından önemi ve seyirciyi etkileme gücü araştırılarak sinemasal bakış ve yöntemlerin değerlendirilmesi yapılmakta ve dini açıdan bir filmin nasıl okunabileceği üzerinde yeni bir yöntem geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla birinci bölümde belirlenen sekülerleşme anlayışı çerçevesinde geliştirilen 'dini' ve 'seküler' perspektiflerin sinemanın anlamlandırılmasındaki önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca sinemanın özellikle ideolojik boyutu göz önünde bulundurularak, sinemada gösterilen hayatların arka planlarında ima edilen seküler anlamların neler olduğu ve söz konusu bu arka planda yer alan alt metinlerin seyirciyi nasıl yönlendirebileceği konuları ele alınmaktadır. Bu bakımdan ikinci bölümde, Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamın değerlendirilmesindeki temel ölçütümüz olan 'dini perspektif'in belirlenmesi üzerinde durulmaktadır.

Bu bağlamda tezimizin ilk iki bölümü, Hollywood sinemasının sekülerleşme bağlamında din sosyolojisi açıdan değerlendirilmesindeki temel kriterlerin belirlenmesini konu edinmektedir.

Üçüncü bölümde; sekülerleşmenin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan ve onu hızlandıran bir konumda bulunan modernizm, rasyonalizm, bireycilik, çoğulculuk, küreselleşme, postmodernite gibi toplumsal değişimin dinamiklerine dair temel kavramlar din sosyolojisini ilgilendirmesi açısından tespit edilerek, bu kavramların ima ettiği seküler düşünme ve yaşam biçimlerinin Hollywood sinemasındaki konumları araştırılmakta ve bu durumların seyirciyi etkileyebilme gücü sorgulanmaktadır. Bu bakımdan söz konusu bu kavramlar çerçevesinde oluşan seküler düşünme ve yaşam biçimlerinin dine olana etkileri araştırılarak, dini değişimin temel dinamikleri tespit edilmeye çalışılmaktadır. Böylece filmlerde yansıtılan seküler din anlayışlarının temel dayanakları, dini öğelerin kullanımını etkileyen temel düşünce biçimlerinin arka planları, dini inançların ve geleneksel yaşam biçimlerinin çeşitli yönlerden değişikliğe uğramasına neden olan etkenlerin doğru bir şekilde betimlenmesi amaçlanmaktadır.

Dördüncü bölümde; Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda geleneksel din anlayışları ve post/modern zamanların değişen din anlayışlarının ortaya çıkardığı

inanç, ibadet ve ahlak açısından dinlerin yaşam içerisindeki konumları ve görüngüleri seküler zihniyeti yansıtması açısından araştırılmaktadır. Böylece geleneksel inanç biçimleri ve yaşam tarzlarının geçirdiği dönüşüm belirlenerek, post/modern zamanların dini tutumları öğrenilmeye çalışılmakta ve seyircinin bu yaşamlara bakarak inşa etmek zorunda kalabileceği yeni dini algılar üzerinde değerlendirmelerde bulunulmaktadır.

Beşinci bölümde; Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler insanın özellikleri ve onun nasıl bir dünyayla ve hayat anlayışıyla çevrelendiği tespit edilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca bu yaşam tarzlarıyla karşı karşıya kalan seyircinin içine girdiği sanal evrenden çıkamayarak hipergerçek bir yaşamda kendi değerlerinden uzaklaşabileceği üzerinde durulmaktadır. Bu çerçevede Hollywood sinemasının kurguladığı evrende yaşamını sürdüren insanın dini düşünme ve yaşam biçimlerinden uzaklaşarak nasıl bir seküler karaktere evrildiği ve inşa edilen seküler dünyada insanın hangi sorunlarla yüzleşmek zorunda kaldığı bu bölümün temel araştırma konularıdır.

Altıncı bölümde; seküler düşünme ve yaşam biçimlerinin belirlenen beş filme nasıl yansıdığı araştırılmaktadır. Bu bağlamda incelemeye alınan beş film ikinci bölümde geliştirilen yöntem kapsamında çözümlemeye tabi tutularak, önceki bölümlerde gösterilmeye çalışılan Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler düşünme ve yaşam biçimlerini ayrıntılarıyla tespit etmektedir. Böylece filmlerin dini açıdan değerlendirilmesinde hangi noktaların önem kazandığı ve nerelere dikkat edilmesi gerektiği daha iyi bir şekilde anlaşılmaya çalışılmaktadır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamız Hollywood filmlerinin seyredilerek onlardaki düşünme ve yaşam biçimlerinin sekülerleşmeyi yansıtması açısından değerlendirilmesini içermektedir. Dolayısıyla filmlerin dini açıdan yorumlanabilmesi için belli bir yöntem üzerinden değerlendirme yapmak zorunlu olmaktadır. Bu amaçla filmlerin yorumlanabilmesi ve Hollywood sinemasının genel yapısının anlaşılabilmesi için; öncelikle birinci bölümde belli bir yaklaşıma bağlı olarak sekülerleşme tanımlaması yapılmakta, daha sonra bu tanımlamaya bağlı olarak ikinci bölümde Hollywood

sinemasının dini açıdan nasıl değerlendirilmesi gerektiğini ve filmlerin nasıl çözümleneceğini irdeleyen yeni bir yöntem geliştirilmektedir. Bu bağlamda söylem analizi, içerik analizi, yapı çözümü, metinlerarasılık, hermenötik, yapısalcılık, postyapısalcılık, kodlama&kodaçımlama, alımlama ve göstergebilimsel yöntemlerden yararlanılarak bir filmin dini perspektif açısından nasıl anlaşılacağı üzerinde durulmaktadır.[6]

Araştırmamız, dinlerin hayatın içerisinde yer alan görüntülerinin filmlerde yer alması ve yaşam tarzlarının dini zihniyeti yansıtması yönleriyle konu araştırması yapmaktadır. Bu bakımdan araştırmamız, Ek'te yer alan 700 Hollywood filmini ve dünya sinemasında önemli bir yeri ve popülerliği bulunan 30 'Hollywoodlaşmış'[7] filmi göz önünde bulundurarak Hollywood sinemasının genel yapısını belirlemeye çalışmaktadır. Söz konusu bu 730 filmin yer aldığı listeye bakıldığında, bu listenin büyük bir çoğunluğunun küresel ölçekte herkesin beğenisini gösteren 'IMDb ilk 250'de yer alan ve ayrıca popüler olması açısından ülkemizde en çok beğenilen ve televizyonlarda sıklıkla gösterilen filmlerden oluştuğu görülecektir.

Bu bağlamda tezimizde kullandığımız "Hollywood sineması" tanımlaması, seyredilen bu filmlere dayanılarak yapılmaktadır. Bu çerçevede seyredilen filmlere bakıldığında; Hollywood sinemasının inşa ettiği insanın ve yaşamın belirli kalıplar üzerinden şekillendiği görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu bu kalıplar Hollywood sinemasının genel karakteristik yapısıyla ilgili genel ifadelerde bulunulmasına ve seyircinin bu filmleri izleyerek nasıl bir bakış açısına sahip olabileceği üzerinde değerlendirmeler yapılabilmesine imkân tanımaktadır. Bu bakımdan araştırmamızın üç, dört ve beşinci bölümlerinde, seyredilen bu filmler bağlamında Hollywood sinemasının genel yapısı belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu bölümlerde söz konusu 730 filmin ima ettiği düşünme ve yaşam biçimlerine dayanılarak yorumlamalar yapılırken; filmlerdeki karakterlerin genel özellikleri, davranış kalıpları, yaşam tarzları ve inşa edilen yaşamın genel yapısı, gerçekleşen olaylar ve olgular

---

[6] Söz konusu yöntemler ve bu yöntemlerin dini perspektif açısından sinema alanındaki yansımalarıyla ilgili geniş bilgi için araştırmamızın ikinci bölümüne bakılması gerekmektedir.

[7] Seküler yaklaşımları açısından Hollywood sinemasından her hangi bir farkı bulunmayan filmleri tanımlamak amacıyla bu kavram kullanılmaktadır.

değerlendirmeye alınmaktadır. Ayrıca konuların daha iyi anlaşılmasına yönelik söz konusu bu durumlarla ilgili belli başlı filmlerden örnekler verilmektedir.

Araştırmamızda konu edinilen "seyirci" tanımlaması ise, öncelikle gözlem yoluyla elde edilen bilgilerden edinilmektedir. Bu bağlamda seyircinin filmlerden etkilenmesini göstermesi açısından internet üzerinden araştırma yapılarak web ortamında önemli sitelerde filmlerle ilgili yapılan birçok değerlendirme yazısı ve seyirci yorumu okunmuş, böylece seyircilerin filmleri nasıl alımladıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun dışında on bir yıllık ortaokul ve lise öğretmenliği tecrübemiz sayesinde öğrencilerin sinema ve televizyondan etkilenme düzeylerini bizzat müşahede etmemiz oldukça önemli değerlendirmeler yapabilmemize imkân sağlamıştır. Ayrıca çoğunluğu lise öğrencilerinden oluşan sayıları 5 ile 20 arasında değişiklik gösteren farklı gruplar halinde haftalık olarak gerçekleştirdiğimiz 'Film Okumaları'nda, seyircilerin filmleri nasıl algıladığını tespit etmeye yönelik yaptığımız çalışmalar araştırmamız açısından oldukça faydalı olmuştur. Bu çerçevede Hollywood filmleri bağlamında, verdiği mesajlar açısından oldukça önemli kabul edildiği için seküler özellikleri fark edilmeyen; "Le Scaphandre et Le Papillon", "Three Idiots", "Black", "The Last Samurai", "Truman Show", "The Matrix", "La Vita è Bela", "Equilibrium", "Taare Zameen Par", "Chronicle", "October Sky", "Shawshank Redemption", "Temple Grandin", "12 Angry Man", "The Kite Runner", "The Way Back" ve "Snowpiercer" filmleri seyredilmiş, daha sonra seyircilere film hakkında sorular sorarak onların görüşleri alınmıştır. Böylece seyircilerin filmlerdeki seküler anlatıları ve dinlere ait birçok sembol ve alt metni fark edip edemedikleri karşılıklı yapılan değerlendirmeler ile tespit edilmeye çalışılarak araştırmamıza yönelik önemli sonuçlar elde edilmiştir.[8]

Araştırmamızın altıncı bölümünde belirlenen beş film, ikinci bölümde belirlenen dini film analiz yöntemleriyle ayrıntılı bir şekilde çözümlemeye tabi tutulmaktadır. Bu filmler Hollywood sinemasının bakış açısını yansıtması yönüyle ve örnek olmaları açısından seçilmiştir. Bu çerçevede;

---

[8] Söz konusu gözlemlerimizin 'araştırmamızın varsayımları' çerçevesindeki sonuçları ve değerlendirmeleri için 'Sonuç' bölümüne bakınız.

İlk olarak, herkes tarafından beğeniyle seyredilen ve IMDb'nin en üst sırasında yer alan "Shawshank Redemption" (Esaretin Bedeli) filmi, öncelikle işgal ettiği konumu ve popülerliği, ayrıca filmin tümüne yayılan seküler anlatıları ve içinde barındırdığı sembolik anlatımların önemi açısından değerlendirmeye alınmıştır.

İkinci olarak, seyirciyi yeni anlamlara sürüklemesi açısından sistem eleştirisi türündeki filmlerin en önemli temsilcileri olan The Matrix, Fight Club, V For Vendetta, Equilibrium gibi kült filmlerle aynı seküler bakış açısına sahip olan "Snowpiercer" (Kar Küreyicisi) filmi seçilmiştir.

Üçüncü olarak, "12 Angry Men" (12 Kızgın Adam) filmi hem sinema tarihinde çok önemli bir yere sahip olması, hem IMDb'de üst sıralarda konumlanması, hem de ima ettiği seküler rasyonel düşünme tarzının tipik bir örneğini sergilemesi açısından seçilmiştir.

Dördüncü olarak, seyirciler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanan "Black" (Siyah) filmi, duyguları çok başarılı bir şekilde kullanması ve ayrıca açık bir şekilde Hıristiyanlık propagandası yapmasına rağmen seyircilerin bu durumu fark edememeleri açısından değerlendirmeye alınmıştır.

Son olarak, "38 Temoins" (38 Şahit) filmi, özellikle Hollywood sinemasının tasarladığı seküler yaşamın insanı sürüklediği kötü durumu resmetmesi açısından seçilmiştir.

Araştırmamızda yer alan kaynaklardan nasıl faydalanıldığının kullanılan yöntem açısından açıklanması gerekmektedir: Hollywood sinemasının genel yapısına bakıldığında onun reel dünyayla sıkı bir ilişkisinin var olduğu görülmektedir. Bu durum, dünyayı anlamak üzere yapılan birçok değerlendirmenin aslında Hollywood sineması için de geçerli olacağını göstermektedir. Bu çerçevede birkaç örnek vermek gerekirse; modern dünyadaki din algılayışlarının Hollywood sinemasında aynen kendisine yer bulması, din sosyolojisi alanında yapılan araştırmaların doğrudan sinemayla ilişkili olarak yorumlanabilmesine imkân sağlamaktadır. Aynı şekilde ideolojinin niteliğine yönelik yapılan değerlendirmelerin birebir sinemanın ideolojik yapısına uygun olduğunun görülmesi, bu yaklaşımların sinemaya uyarlanmasını

kolaylaştırmaktadır. Diğer bir örnek, kapitalist dünyanın tüketime yönelik olarak ürettiği sorunlar üzerine yapılan birçok çalışmanın aslında Hollywood sinemasının sunduğu yaşamla doğrudan alakalı olması, bunların arasında bir sentez yapılmasına imkân tanımaktadır. Bu bakımdan araştırmamızda sinema alanı dışında birçok kaynaktan faydalanılarak Hollywood sinemasının genel yapısı belirlenmeye çalışılmaktadır. Ayrıca araştırmamızda gerek sinema alanındaki gerekse sinema alanı dışında faydalanılan kaynakların dini perspektifi yansıtması açısından değerlendirmeye alındığını ve bazen de mecralarından kaydırılarak dini bağlamda yeni bir anlam inşa edildiğinin özellikle vurgulanması gerekmektedir. Böylece sinemanın dini açıdan anlamlandırılmasında yeni bir bakış açısı yakalamaya yönelik farklı bir yöntem geliştirilmeye çalışılmaktadır.

5. Araştırmanın Varsayımları

a) Hollywood sineması, tasarladığı yaşamı tümüyle seküler bir yer olarak inşa etmektedir.
b) Hollywood sineması, filmlerin arka planında sunduğu alt metinler ile seyirciyi yönlendirmektedir.
c) Dini perspektife sahip olmayan seyircinin, Hollywood sinemasının sekülerleştirici etkilerinden kurtulması mümkün değildir.
d) Hollywood sineması, tasarladığı yaşamda geleneksel din anlayışlarını değiştirerek yeni din algıları üretmekte ve bu nedenle seyirci nezdinde farklı din algılarının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.
e) Hollywood sineması, seyircinin gerçeklik algısını bozarak onu gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı hipergerçek bir yaşamın içine çekmekte ve böylece algılama biçimini tahrip ettiği seyircinin hakikati kavramasına engel olmaktadır.

6. Araştırmanın Konusu ile İlgili Önceden Yapılmış Akademik Çalışmalar

'Sinema ve Din' ve "Hollywood ve Din" konuları bağlamında ülkemizde yapılan akademik çalışmalara bakıldığında, İlahiyat alanında çalışılmış Yüksek

Lisans düzeyinde 6 ve Doktora düzeyinde 4; ayrıca İlahiyat alanı dışında Yüksek Lisans düzeyinde 7, Doktora düzeyinde 2 akademik çalışma bulunmaktadır.

Söz konusu tezlere bakıldığında araştırmaların çoğunun Türk sineması bağlamında incelemelerden oluştuğu görülmektedir. Bu tezlerin içerisinde Hollywood filmlerini konu edinen oldukça az bir araştırmanın olduğu ve bu araştırmaların da sınırlı düzeyde ve özellikle filmlerde yer alan mitolojik unsurların tespit edilmesi bağlamında spesifik konular üzerine odaklandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının din algısı üzerinde İlahiyat alanında ve dışında araştırmamızda uyguladığımız yöntem ve konu açısından doğrudan akademik bir çalışmanın bulunmaması araştırmamız açısından önem kazanmaktadır.

7. Tanımlar

Post/modernizm (Modernizm + Postmodernite): Modernizmin dinden arındırdığı dünyada oluşan rasyonel ve seküler düşünme biçimlerinin yaşamı değiştirmesi neticesinde geleneksel yaşamların deforme olması ve birçok mikro/makro sorunun patlak vermesi üzerine, büyüsü bozulan dünyayı yeniden büyülemek amacıyla modernizmin bilinç yapısına paralel bir biçimde hayatın yeniden dizayn edilmesi ve modern dünyaya entegre edilme süreci. Postmodernite her ne kadar modernizme karşı çıkarak yeni bir düşünme biçimi ortaya çıkardığını ve ondan farklı olduğunu iddia etse de, dini açıdan değerlendirildiğinde her iki düşünme biçiminin de dini anlayışa büyük ölçüde zarar verdiği anlaşılmaktadır. Modernizm dinin tamamen ortadan kalkması üzerinde dururken, postmodernite ise dini hakikatleri dilediği gibi değiştirmek istemektedir; dolayısıyla din, her iki düşünme biçiminde de zarar görmektedir. Bu nedenle günümüz dünyasında her iki düşünme biçiminin etkili bir şekilde yaşamı dönüştürmeye devam etmesi, bu iki kavramın birlikte ele alınmasını zorunlu kıldığından dolayı 'post/modernizm' kavramsallaştırılmasını kullanmak dinin geçirdiği dönüşümü belirleyebilmek açısından önem arz etmektedir.

Dinimsi[9]: Post/modern düşünme ve yaşam biçimlerine bağlı olarak dinin temel kaynaklarına dayanmayan seküler inanış, ritüel ve davranışların kutsallaştırılması ile ortaya çıkan yapı. Bu kavram Hollywood sinemasının post/modern dünyada tasarladığı yaşamda ortaya çıkan yeni dini inanışları belirlemek açısından önem kazanmaktadır.

Hipergerçek: Sinemanın kurguladığı sanal dünyadaki yaşamlarla karşılaşan seyircinin, izlediklerini gündelik hayatına taşıyarak kurmaca ile gerçeği birbirine karıştırmasıyla ortaya çıkan durum. Dolayısıyla seyircinin sinemaya bağlı kalarak inşa ettiği bu hipergerçek yaşam hiçbir şekilde hakikati temsil etmemektedir. Aksine seyirci, hipergerçekliğin içine düşerek sinemanın kendisine gösterdiği ve onu yönlendirdiği biçimde hayatı algılamaya başlamakta ve bu nedenle gerçekmiş gibi görünen ama aslında sahte bir yaşamla karşı karşıya kalmaktadır.

Alt Metin: Filmlerin arka planına yerleştirilerek seyirciye verilmek istenen mesaj. Alt metinlerin subliminal mesajlarla benzerliği olmakla birlikte, subliminal mesajların filmin içine 'gizli' bir şekilde yerleştirilen görüntü ve seslerden oluştuğunu; alt metinlerin ise filmdeki 'söylem'le ilgili olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu bakımdan filmlere kodlanmış alt metinler, seyircinin düşünme biçimini yönlendirerek olumlu veya olumsuz biçimde onun yeni anlam inşalarında bulunmasına neden olmaktadır.

[9] Volkan Ertit, "Sekülerleşme Teorisi", Muhafazakâr Düşünce, Yıl:10, Sayı:37, 2013, s.213. Tanımını yaptığımız 'dinimsi' kavramının, seküler olanın kutsallaştırılması bağlamında ifade edilen 'yapay kutsallık' kavramıyla aynı anlama geldiğini belirtmeliyiz. Bkz. Mevlüt Özben, Yapay Kutsallıklar - Postmodern Dönemde Kutsallıkların Ölümcül Sıçrayışı, Siyasal Kit., Ankara, 2015, ss.37-38. Geniş bilgi için bkz. a.e., ss.191-275. Yazarın kitabın son cümlesinde ifade ettiği, "*Yapay kutsallıklar şeytanı bile kıskandıracak kadar insan yapımıdır.*" sözü, Hollywood sinemasının inşa ettiği dinimsi öğelerin seyirci açısından ne kadar önemli olduğunu bizlere göstermektedir.

1. BÖLÜM
SEKÜLERLEŞMENİN TANIMLANMASI

1.1. Sekülerleşme

Sekülerleşme ile sekülerizm kavramları arasında anlam farklılığı bulunmaktadır. Sekülerleşme, değerler ve dünya görüşlerinin bireysel ve toplumsal olarak dinin kontrolünden uzaklaştığı süreci tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bir ideoloji olarak tanımlanması gereken sekülerizm ise, tıpkı yeni bir din gibi işlev gören bir dünya görüşü ve değerler dizisi üretilmesini kapsamaktadır. Bu amaçla dinin dünyevi olan her türlü etkisi ve uygulama güçleri yok edilerek pasifize edilmek istenmekte ve böylece toplumsal bir süreç olarak dinden arındırılma planlı bir şekilde işletilmektedir. Sekülerlik ise bir duruma verilen isimdir. Bu bakımdan sekülerleşme, bir sosyal sürece vurgu yaparken; sekülerizm ise topluma dikte ettirilen ve doğal akışının dışında toplumu zorla değiştirmeyi hedefleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.[10]

Sekülerleşme ve sekülerizmin ortaya çıkardıkları sonuç itibariyle bir farkı yok iken, yöntem açısından bir farklılığı söz konusudur. Sekülerleşme ile sekülerizm arasında söz konusu edilen fark, bireyleri etkilemesi açısından değerlendirildiği zaman anlamını kaybetmektedir. Sekülerizmin dayatmacı ideolojik tarafının toplumu yönlendirmesi ile sekülerleşen toplumda bireylerin yaşantılarının sekülerleşme yönünde değişmesi arasında, sekülerliğin ortaya çıkması açısından bir fark bulunmamaktadır. Sekülerizm, ideolojik baskısıyla; sekülerleşme ise yaşam tarzlarının yaygınlaşmasıyla ve bilinci değiştirmesiyle topluma şekil vermektedir. Sekülerizm gibi doğrudan bir dayatmacılığı bulunmayan sekülerleşme, toplumu tüm

---

[10] Mehmet Özay, Sekülerleşme ve Din, İz Yay., İstanbul, 2007, s.194; Mehmet Ali Kirman, Din ve Sekülerleşme, Karahan Kit., Adana, 2005, ss.51-52, 118-119; Bryan Wilson, "Sekülerleşme", Çev. Ali Bayer, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.10; Bünyamin Duran, Sekülerleşme Krizi ve Bir Çıkış Yolu Arayışı, 2.Bas., Timaş Yay., İstanbul, 1997, ss.12-13; S. Nakip Attas; İslam Sekülerizm ve Geleceğin Felsefesi, Çev. M. Erol Kılıç, 3. Bas., İnsan Yay., İstanbul, 2003, s.43; Durmuş Hocaoğlu, "Sekülarizm, Laisizm ve Türk Laisizmi", Türkiye Günlüğü, Sayı:29, Temmuz-Ağustos 1994, s.43; Ali Bayer, Sosyolojik Perspektiften Sekülerleşme ve Din İlişkisine Yeniden Bakış, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, ss.13-15; Nurullah Ardıç, "Türk Sekülerleşmesi İncelemelerinde Paradigma Değişimine Doğru", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt:6, Sayı:11, 2008, s.593.

boyutlarıyla kuşatarak bireyleri etkilemekte ve toplumun doğal akışına yön vererek hegemonik bir tarzda amacını gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla sekülerizmin açık olarak toplumu yönlendirmesine karşılık, sekülerleşmenin gizli bir şekilde bireyleri etkilemesi arasında bireylerin neyle karşı karşıya kaldıklarını öğrenmeleri ve takınacakları tutumu belirleyebilmeleri açısından sekülerleşmenin üstü örtük gizli yapılanması önem kazanmaktadır. Sekülerizme karşı açık bir şekilde tutumlarını belirleyebilen bireylerin, sekülerleşme karşısında aynı olanağa sahip olamadıkları anlaşılmaktadır; zira öncelikle onların sekülerleşmenin hayatlarını düzenlemesinde belirleyici bir role sahip olduğunu fark etmeleri gerekmektedir. Ancak hayatın doğal akışı içerisinde yaşamda içkin bir şekilde varolan sekülerleşmenin fark edilebilmesi, bireyler için oldukça zor bir durum olarak görünmektedir. Bu bakımdan sekülerleşmenin sinsi bir şekilde yaşamların içine yerleşmesi, bireyleri sanal bir aldanmanın içerisinde bırakarak onların hakikati kavramalarına engel olmaktadır. "Matrix"teki sanal yaşam gibi insanlar içine düştükleri durumdan kurtulmak bir yana, neyin içinde olduklarının farkına varmaksızın bir aldanmayla ömürlerini geçirmektedirler. Sekülerleşmenin algılamaları değiştiren bu büyülü yapısı karşısında insan hiçbir şey yapamaz bir durumda kendiliğini kaybetmekte ve egemen yapıların elinde ne için kullanıldığının farkına varmadan, ya da seküler büyünün etkisinin sarhoşluğuyla gördüğü hakikatler karşısında Cypher[11] gibi bilerek ve isteyerek sahteliğe kendini bırakarak yaşamını sürdürmektedir. Dolayısıyla sekülerizm, sekülerleşmenin bu gizli yapısı karşısında oldukça masum bir konumda bulunmaktadır.

Kurucu sosyologların sekülerleşmeyle ilgili söylemleri teoriden daha çok bir doktrin olarak öne çıkmaktadır.[12] Bu nedenle onların bu tutumlarının aslında sekülerleştirici bir mekanizma olan sekülerizmin kurgulanarak, bilimsel yaklaşım adı altında topluma sunulmasının bir belirtisi olarak görülmesi gerekmektedir. Bu

---

[11] "The Matrix" filminde, içinde bulunduğu sahte yaşamdan kurtularak gerçek yaşama dönen; ancak gerçek hayatın zorluklarına dayanamayarak gerçeklikle hiçbir ilgisi olmayan Matrix'e, yani sanal bir yaşama yeniden geri dönmeyi isteyen ve orada haz dolu bir hayatı arzulayan karakter.

[12] K. Jeffrey Hadden, "Sekülerizmden Dönüş", Der. Ali Köse, Sekülerizm Sorgulanıyor, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, s.134; Karel Dobbelaere, Secularization - An Analysis at Three Levels, P.I.E.- Peter Lang, Brussels, 2002, s.3; Conrad Ostwalt, "Seküler Çan Kuleleri", Çev. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, s.51; Ali Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi Üzerine Yeni Paradigmalar", Günümüz İnanç Problemleri, Erzurum, 2001, s.205.

bağlamda seküler rasyonel düşünceyi benimseyen sosyal bilimciler, objektif bir şekilde dine anlam vermek yerine dine olumsuz bir şekilde yaklaşmakta ve kendi şahsi görüşlerini temel alarak toplumsal durumları açıklamakta dini kendilerine dayanak kılmaktadırlar. Örneğin Marx, dini, sınıf baskısını meşrulaştıran bir ideoloji ve kitlelerin afyonu olarak kabul ederken; Freud, bir yanılsama ve saplantılı bir nevrotik durum; Durkheim ise toplumun kendi kendisini yüceltmesi ve toplumsal düzeni sağlayan bir metafor olarak görmektedir.[13] Dolayısıyla toplumların şekillendirilmelerinin bilimsel yöntemler eşliğinde bilim adamları tarafından gerçekleştirildiğini öğrenmek, aydınlanmanın savunucusu modern insanın Cypher gibi öğrenmek istemeyeceği ve kabullenmekte zorlanacağı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Charles Taylor, sekülerliği toplumsal hayata yansıması açısından üçe ayırmaktadır: Birincisi, sekülerliğin ilk akla gelen biçimi olan, devlet ve kurumlarının işleyişinde dinin tamamen devreden çıkmasıdır. İkincisi, kamusal alanın Tanrı fikrinden arınması ve dinin kamusal alanın dışında kalması; yani ekonomi, siyaset, kültür, eğitim, eğlence ve meslekle ilgili hiçbir alanda dinin referans oluşturamamasıdır. Bu nedenle insanlar gündelik hayatlarında dini referanslar olmadan hayatlarını sürdürmektedirler. Sekülerliğin en önemli ayağını oluşturan üçüncü biçimi ise, dinin çeşitli seçeneklerden biri hatta zor seçeneklerden biri haline gelmesidir. Bu ortamda din artık insanların hayatında hem vardır, hem yoktur. Zira insanlar Tanrı'ya inanmakta, mabetlere giderek ibadetlerini yapmakta, ahlaki normları dine bağlı olarak ortaya çıkarmakta, hatta modern çağın başlangıcına göre çok daha dindarca bir hayat sürdürmektedirler. Ancak burada sekülerlik açısından vurgulanması gereken en önemli husus, dinin insanların dünya görüşünde ve yaşantısında aksiyom oluşturamamasıdır. Bu bağlamda dinin toplumsal hayatta referans oluşturamaz hale gelişine bağlı olarak artık, bireysel hayatta da din aksiyom

[13] Özay, a.g.e., s.33; Bkz. Alan Aldridge, "Sekülerleşmenin Yükselişi: Dinin Toplumsal Önemini Kaybetmesi", Çev. İhsan Çapcıoğlu, Sinan Yılmaz, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss.81-88; Mustafa Arslan, "Seküler Toplumlarda Kutsala Dönüş ve Seküler Kutsallıklar", Nida Dergisi, Sayı:145, 2011, s.12; Peter L. Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", Çev. M. Ali Kirman, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:49, Sayı:1, 2008, ss.271-272.

oluşturma özelliğini kaybetmek zorunda kalmaktadır.[14] Dolayısıyla sekülerleşme dini bütünüyle yok etmemektedir; o, dinin büyük bir değişim geçirmesine neden olarak seküler tarzlarda ortaya çıkan yeni dini algıların ve yaşam biçimlerinin doğuşunu ve gelişmesini tetiklemektedir.

İnsanın karar mekanizmalarına referans olan dinin, yaşam içerisinde etkisini nasıl kaybettiğine Hıristiyanlık tarihi önemli bilgiler sunmaktadır. Bu bağlamda Hıristiyanlıkta, dolayısıyla batıda sekülerleşmeyi tanımlama çabalarında şu noktalar önem kazanmaktadır:

a) Kilise mülkünün kaybedilmesi,

b) Kilisenin siyasal hayattan çekilmesi ile din ve devlet işlerinin ayrılması,

c) Dini yapıların ruhban sınıfından arındırılması,

d) Günah çıkarmaya ihtiyaç duyulmaması, kültürel ve sanatsal yapının kutsaldan arındırılması,

e) Mitolojik kaynaklardan uzaklaşılması.[15]

Bu sekülerleşme sürecinde dikkat çeken en önemli husus, dinin toplumsal varlığının görünürlüğünü kaybetmesinde görülmektedir. Böylece hayatın tüm alanlarında dini gücün somut göstergeleriyle her an karşı karşıya kalan bireyler, artık dini gücün kendileri üzerindeki tahakkümünden kurtularak özgürce hareket edebilecekleri serbest bölgelere kavuşmuş bulunmaktadırlar. Bu durum her yerde hazır ve nazır olarak toplumu kuşatan dinin, bireyleri yönlendiren somut yapısının artık yalnızca bireyin zihninde yer bulmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu nedenle birey, dini göstergelerin hayatın içerisindeki somut yapısını zihninde soyut bir şekilde oluştururken,[16] kendisini her an karşısına çıkarak baskı oluşturduğunu düşündüğü dinin görünümlerinden özgür hissetmeye başlamaktadır. Ancak dinin görüngüleriyle hayatın içinde karşılaşmayan birey, göremediği dini etkilerin gücünü kaybederek bu

[14] Mesut Hazır, “Postsekülerliğin Gelişi: 21. Yüzyılda Sekülerliğin Sosyolojisini Yapmak”, Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt:7, Sayı:2, 2012, ss.145-146; Bkz. Charles Taylor, Seküler Çağ, Çev. Dost Körpe, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014, ss.3-6.

[15] Peter L. Berger, Kutsal Şemsiye - Dinin Sosyolojik Teorisinin Ana Unsurları, Çev. Ali Coşkun, 2. Bas., Rağbet Yay, İstanbul, 2000, s.168; Wilson, “Sekülerleşme”, s.9; Daniel Bell, “Kutsalın Dönüşü”, Çev. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, s.60; Ramazan Altıntaş, “Teolojik Sekülerleşmenin Neden Olduğu İnanç, Davranış ve Problemler”, CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:6, Sayı:1, 2002, s.58; Hocaoğlu“Sekülarizm, Laisizm ve…”, s.49.

[16] Mustafa Tekin, Kutsalın Serüveni - Modern ve Postmodern Süreçte Dinin Sosyolojik Açılım İmkânı, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2003, s.21-22.

dünyanın içinde kaybolmakta ve aynı zamanda seküler ilgilere yönelerek dini bilinçten uzaklaşmaktadır. İkinci olarak üzerinde durulması gereken nokta, ruhban sınıfından kurtulma ile dinin bireyselleşmesine olanak tanıyan ortamın olgunlaştırılmasıdır. Birey kendisinin yeterli donanıma sahip olduğunu düşünerek din adamlarından kurtulmakta, böylece artık Tanrı'yla irtibat kurmak için herhangi bir aracıya ihtiyaç duymamaktadır. Ancak bireyin aracısız bir şekilde dine yönelmesi, onun dinsel bağlarını güçlendirmesi gerekirken; yanlış bir yönde ilerleyerek kendisini özgür kılan birey, kutsalla olan bağlarını koparmaktadır.[17] Son olarak rasyonel aklın dini mitolojik kaynaklara üstünlük kurması ile din, bireyin zihninden de dışlanmakta ve sekülerleşme tüm yönleriyle bireyi kuşatmaktadır. Toplumsal görüngülerini kaybeden dinin kurumsal yapısı parçalanarak yalnızca bireyin öznel düşüncelerine hapsolması, rasyonel aklın dini düşünceye egemen olmasıyla sonuçlanmakta ve insan seküler düşüncenin yönlendirmeleriyle hayatını kutsaldan arındırarak seküler bir yaşam kurmaktadır.

Din-devlet ilişkisinin kilise kurumu örneğinde tarih boyunca görülen sorunlu yapısı nedeniyle dinden uzaklaşan bireylerin aynı zamanda dinle olan bağlarını tamamen koparamamaları, onların bir çözüm yolu olarak laikliği benimsemelerini gündeme getirmiştir. Ancak dinin toplumsal hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul edilmesine rağmen laiklik bağlamında siyasetle arasına mesafe konulması farklı bir din algısının oluşmasına zemin hazırlayarak toplumun bütünüyle dönüşmesine neden olmaktadır.[18] Bireylerin kendilerini sıkı bir şekilde dine bağlı hissetmelerine karşılık siyasi meselelerde dinin belirleyiciliğinden uzaklaşılması hayatın kompartımanlaştırılmasıyla sonuçlanmaktadır. Aynı zamanda sekülerizmin neden olduğu bireylerin kendilerini dindar hissettirecek 'manipüle edilmiş kurgusal dini yaşam', sekülerleşmeyi hızlandıran bir yapının temellerini oluşturmaktadır. Bu bağlamda gündelik hayatını dini bir şekilde yaşadığını düşünen modern bireyler, devlet işlerine karışmayan bireysel dindarlıklarıyla yaşamlarını sürdürürken; bu

---

[17] Steve Bruce, "Sekülerleşme: Sistematik Bir Betimleme", Çev. İhsan Çapcıoğlu, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.30.

[18] Bruce, "Sekülerleşme…", s.34; Larry Shiner, "The Concept of Secularization In Empirical Research", Sociology of Religion, JSSR, Vol:6, No:2, 1967, s.208; Duran, a.g.e., ss.62-63; Karel Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı ve Kapsamı", Çev. M. Süheyl Ünal, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.61-62; Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", ss.274-275.

süreçte dinlerin ilahi yönlendirmelerinden uzak bir şekilde seküler ilgiler doğrultusunda siyaseti belirlemektedirler. Hatta dini temelli olan yasalar -hırsızlığın yasak olması gibi- bile, doğal ve rasyonel hukuk çerçevesinde seküler bir tarzda yorumlanarak dini referansı göz ardı edilmekte ve böylece dinin hiçbir şekilde modern hukukla ilişkilendirilmesine izin verilmemektedir.

Din sosyolojisi araştırmalarında doğru sonuçların elde edilebilmesi amacıyla farklı toplumlar ve dinler için farklı sekülerleşme tanımlamaları yapmak zorunlu hale gelmektedir. Bu bakımdan her toplumun kendisine özgü kültürel, tarihsel ve sosyo-ekonomik özellikleri nedeniyle toplumların aynı ölçütlerle dini açıdan değerlendirilmesi yanlış sonuçların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda toplumların farklı yapısal özellikleri, sekülerleşmelerinin de farklı şekillerde incelenmesini zorunlu kılmaktadır.[19] Dolayısıyla toplumların yapısal farklılıkları, dindarlıkların içeriklerinin ve görünümlerinin değişmesini gündeme getirmekte ve farklı sekülerleşme tanımlarının ortaya çıkmasına ortam hazırlamaktadır. Özellikle sekülerleşme ile ilgili araştırmaların batı kaynaklı olması ve bu nedenle Hıristiyan kültürü temelli sekülerleşme süreçlerinden yola çıkılarak değerlendirmelerde bulunulması, diğer toplumların dini yapılarının anlaşılmasında zorluklarla karşılaşılmasına neden olmaktadır.[20]

Örneğin Amerikan toplumunu merkeze alarak gerçekleştirilen bir din sosyolojisi araştırmasında Amerikalıların dindar oldukları gibi bir sonuçla karşılaşılabilirken, aynı davranışların sergilendiği Türkiye'de dindarlık seviyesi oldukça düşük kalabilmektedir. Bu bakımdan toplumların yapısal ve kültürel özellikleri, ahlaki tutumları ve en önemlisi Hıristiyanlık ve İslam gibi iki önemli farklı dinin birbirlerine oranla ciddi düzeydeki farklılıkları söz konusu sonuçları etkileyen faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.[21] Dolayısıyla dinlerin bakış açılarına göre dindarlık değerlendirmeleri farklı olacağı için, İslam'ın bakış açısında

---

[19] Talal Asad, Sekülerliğin Biçimleri - Hristiyanlık, İslamiyet ve Modernlik, Çev. F. Burak Aydar, Metis Yay., İstanbul, 2007, s.16; Volkan Ertit, "Teoriler Işığında Avrupa Sekülerleşmesi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı:29, 2014, ss.384-386; Hakan Olgun, "Hıristiyanlık ve Sekülerleşme İlişkisi ya da Seküler Dindarlığın Teolojisi", İnsan & Toplum, Cilt:2, Sayı:4, 2012, s.151.

[20] Özay, a.g.e., ss.58-60; Bayer, a.g.e., s.72; Ertit, "Sekülerleşme Teorisi", ss.214-215.

[21] Ertit, "Sekülerleşme Teorisi", ss.217-220.

Hıristiyan toplumuna ait davranışlar eleştirilmesi gereken ahlaki tutumları gösterebilecektir. Bu çerçevede bir dinin bakış açısı merkeze alınarak diğer dinlerin inanç ve uygulamalarının karşılaştırılması ve birbirlerine göre seküler durumlarının sorgulanması gerekmektedir. Bu bağlamda Hıristiyanlığın din tanımına giren unsurlar, İslam bakış açısına göre değerlendirilmeli ve böylece 'İslam'a göre Hıristiyanlığın seküler durumu' belirlenmelidir.

Bu çerçevede Hollywood filmlerini seyreden müslüman seyircinin gözünde söz konusu bu durumun tezahürünü yakalayabilmemiz mümkündür. Örneğin, filmlerde kadın erkek ilişkilerinin rahat bir şekilde sunulmasının Amerikan toplumunda her hangi bir olumsuz karşılığının bulunmaması ya da olumsuzlanacak bir şekilde gösterilmemesi, buna karşılık İslam'ın bu duruma karşı takındığı olumsuz tutum örneğinde davranışların değerlendirilmesini farklılaştırmakta ve dolayısıyla etkiye açık seyircinin ikileme düşmesine neden olunmaktadır.

1.2. Bütüncül Perspektif Açısından Sekülerleşmenin Tanımlanması

Din sosyolojisi alanında sekülerleşme üzerine yapılan araştırmalarda dinin tanımlanması noktasında farklı yaklaşımların benimsenmesi, elde edilecek sonuçların değişmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla gerçekleştirilen araştırmalara bakıldığında sekülerleşme tartışmalarında bir uzlaşmaya varılamadığı görülmektedir.[22] Bu bakımdan hangi temeller üzerine bir sekülerleşme tanımı yapılacağının önemli bir konu olarak karşımıza çıkması, belirli bir din tanımı üzerinden sekülerleşmenin tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır.[23] Bu nedenle araştırmamızda İslam dininin sunduğu inanç ve yaşantı merkeze alınarak bir sekülerleşme perspektifi çizilmeye çalışılmaktadır.

İnsanlık tarihi, dini olanla dünyevi olanın, kutsal ile profan olanın hep birlikte var olduğu bir tarihtir. Gerek arkaik toplumların dinlerinde, gerekse ilahi dinler

---

[22] Malcolm Hamilton, Sociology of Religion - Theoretical and Comparative Perspectives, London, Routledge, 2001, s.186, 195; Bryan Wilson, Religion in Sociological Perspective, Oxford University Press, Oxford, 1982, s.148; Özay, a.g.e., s.22-23; Ertit, "Sekülerleşme Teorisi", s.209; Arslan, "Seküler Toplumlarda Kutsala Dönüş…", s.12; Hadden, "Sekülerizmden Dönüş", ss.134-142; Zeki Arslantürk, Kutsalın Dönüşü - Yeni Toplum Arayışları, Ayışığı Kit. İstanbul, 1998, ss.43-44.

[23] Hakkı Karaşahin, "Din Sosyolojisinde Dindarlığın Ölçülmesi Problemi Üzerine Bir Araştırma", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:49, Sayı:1, 2008, s.198-200.

diyebileceğimiz semitik dinlerde 'dünya' ya da 'dünyevi' olan, ilahi ya da semavi olandan ayrı değildi. Din 'her yerdeydi', diğer her şeyle iç içeydi ve kesinlikle kendi başına özerk bir 'alana' sahip değildi. Dolayısıyla toplumun dini, siyasi, ekonomik, sosyal vs. yönleri arasında hiçbir ayrım yapılmamaktaydı.[24] Bu çerçevede bir yapıya sahip olan İslam dini, vahyettiği ilkelerle bütüncül bir yaşam tarzı sunarak bireylerin hayatını parçalara ayırmadan 'bir'lik içinde yaşamalarını sağlamaktadır. Böyle bir din anlayışına sahip olan mü'min de, hayatın anlamını bu perspektife göre inşa etmektedir. Bu bakımdan İslam dininin hayatı tümüyle kuşatması, bireylerin dindışı bir alanla karşılaşmalarına olanak tanımamaktadır. İslam'ın tevhid, risalet ve ahiret inancı seküler bir dünya görüşünün mü'min bilincinde oluşmasını engelleyerek bütüncül bir perspektifle yaşamın düzenlenmesini sağlamaktadır. İslâm dini, insanlara sadece bir 'hayat tarzı' vaat eden diğer inanç biçimlerinden farklı olarak, geniş ölçekli bir hukuk ve ilişkiler sistemi sunmaktadır. Ancak vahyin doğrultusunda şekillenen hayatta din dışı/seküler bir alan olmamasına rağmen, post/modern yaşamda bu anlayışın izine rastlanılmamaktadır. Yalnızca bu dünyayla sınırlı kalan seküler dünya görüşüne karşılık, İslam'ın ölüm sonrası yaşamı öne çıkartması mü'minlerin sekülerleşmelerini engellemektedir. İnanç boyutuyla mü'minlerin hayata bakış açısını biçimlendiren İslam, dinin sosyal hayattan soyutlanıp kişisel alana ve vicdana hapsedilmesini önleyerek pratikleri yaşamın içine yaymakta ve böylece seküler etkileri tamamen yaşamdan uzak tutmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda dinamik karakteri sayesinde sabit kalmadan zamanlar üstü gelişim gösteren İslam'ın modern zamanlarda da söyleyecek çok sözünün olması, onun sekülerleşmeye boyun eğmediğini hatta sekülerleşmenin üstesinden gelecek bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.[25]

---

[24] Taylor, Seküler Çağ, s.4; Hazır, a.g.m., s.144; Owen Chadwick, 19. Yüzyıl Avrupalı Aklın Sekülerleşmesi, Çev. Murat T. Aslan, Birey Yay., İstanbul, 2004, ss.10-12; Berger, Kutsal Şemsiye, s.67; Peter L. Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", Çev. Adil Çiftçi, Din ve Modernlik -Toplumbilim Yazıları I-, Der. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay., Ankara, 2002, s.136; Celal Türer, "Sevgi ve Aşkın Profan Alana İndirgenmesi (Cinsellik)", İnsan Sevgisi, 2007 Yılı Kutlu Doğum Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, 2008, ss.159-162

[25] Ramazan Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, Pınar Yay., İstanbul, 2005, s.93, 175-182; Yusuf Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", İslamiyat, Cilt:4, Sayı:3, 2001, s.85; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.27, 60, 63-68, 258-259; S. Parvez Manzoor, "'Dünyevilik' ya da Sekülerleşme: Edward Said'in Düşüncesinde Hümanizm ve Tarih", Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, İstanbul, 2006, İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2007, ss.94-95; Ulvi M. Kılavuz, "Küreselleşen Dünyada Din", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:2, 2002,

Batının modernite öncesi dini algılayışına bakıldığında, İslam dininden farklı bir şekilde de olsa, dinin hayatı tümüyle kuşattığı görülmektedir. Batıda Kilise'nin toplumsal yapıya nüfuz edişi, tüm alanların dini bir karaktere sahip olmasıyla sonuçlanmış ve kültür, eğitim, siyaset, bilim, hukuk gibi alanlar dini merkezin yönlendiriciliğiyle şekillenmiştir. Doğum, vaftiz, evlilik gibi uygulamalarla Kilise'nin hayatın merkezinde yer alması sonucunda bireylerin dinle yakın ilişkiler kurmaları onların hayatı dini bir şekilde kavramalarına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda Kilise'nin devlet ilişkilerinde etkin bir rol alması, dinin hayattaki gücünü gösteren önemli göstergelerinden birisi olmuştur.[26] Dolayısıyla bütüncül perspektifin hâkim olduğu anlayışta bireylerin hayatını tamamen kuşatan din, sorun edilmesi gereken bir olgu olmaktan öte hayata anlam katan özelliğiyle insanları her açıdan yönlendirmektedir. Ancak bütüncül perspektiften uzaklaşılması neticesinde geleneksel dini anlamların ve sembollerin etki gücünü kaybetmesi[27] ile yaşam farklı bir yer haline gelirken, din de kendisinden uzak durulması gereken bir konuma sürüklenmektedir. Modern yaşam söz konusu bu geleneksel dini yaşamı paramparça ederek seküler bir zihniyetle insanı ve toplumu şekillendirmektedir.

1.3. Din Sosyolojisi Alanındaki Sekülerleşme Araştırmalarının Bütüncül Perspektif Açısından Değerlendirilmesi

Eski paradigma ya da klasik sekülerleşme tezi modern dönemde dinin gerileyeceğini iddia ederken, yeni paradigma bireysel dindarlığı öne çıkarmakta, eklektik paradigma ise dinin kurumsal etkisini kaybetmesi üzerinden incelemeler yaparak klasik teorinin gerçekleşmediğini iddia etmektedir.[28] Eski paradigma, modernitenin dini gerilettiğini, sekülerleşmenin geri döndürülemez tek yönlü bir süreç olduğunu, geçmişte dindarlığın daha fazla olduğunu, sekülerleşmenin belirlenmesinde sadece batı toplumlarının değerlendirildiğini, yeni dini hareketlerin dinin zayıflamış şekilleri olduklarını, inanç ve pratikleri karşılaştırarak pratiklerin olmadığı yerde inancın öneminin pek fazla olmadığını ve dinin büyüsünü yitirdiğini

ss.208-209; Turner, "Max Weber'e Göre İslam ve Konfüçyanizm", ss.197-198; Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", s.275.

[26] Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.164.

[27] Shiner, a.g.m., s.209.

[28] Özay, a.g.e., ss.16-17, 151.

ileri sürerek[29] yeni ve eklektik paradigmanın sekülerleşmenin gerçekleşmediğine dair düşüncelerini eleştirmektedir. Bu bağlamda eski paradigma dinin modern dünyada gücünü kaybetmesi bakımından farklılaşma, rasyonelleşme ve bu dünyaya ait olma gibi üç temel kavram üzerinde durmaktadır.[30] Sekülerleşmeyi algılamaları bakımından her üç paradigmanın da düşünce biçimleri üzerinde sorgulamalar yapıldığı zaman eleştirilmesi gereken bazı hususların öne çıktığı görülmektedir. Özellikle yeni ve eklektik paradigma din anlayışlarını eleştirmemizdeki en önemli nokta dinin bütüncül bir perspektifle ele alınmamasından kaynaklanmaktadır.

İslam'ın bütüncül perspektifiyle sekülerleşmeye yaklaşıldığında, yalnızca inanca veya yalnızca ibadetlere dayalı bir dindarlığın yeterli olmadığı anlaşılmaktadır. İslam dini, Allah'a inanan ve ona ibadet eden bir mü'minin hayatını bütünüyle dini için yaşaması gerektiğini kabul ederek, sekülerleştirici hiçbir eylemin onun yaşantısında olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bakımdan mü'minin yalnızca ibadet etmesi, onun dindar olduğu anlamına gelmemektedir; mü'min, ibadetlerinin dışında hiçbir şekilde dindışı bir alanı kabul etmeksizin her zaman dini bir bilinçlilikle hayatını ve davranışlarını düzenlemelidir.[31] Ancak Türkiye'de yapılan bir araştırmada, "*dinin toplumsal hayatı düzenlemesinin belli sorunları beraberinde getireceğini*" düşünenlerin oranının %62 olarak ölçülmesi[32] ve dini "*bir tercih meselesi*" olarak görenlerin oranının %87 olması,[33] dini algılamaların geçirdiği dönüşüm açısından oldukça dikkat çekmekte ve dolayısıyla bu durum modernite ile dini yaşamın büyük ölçüde sekülerleştiğini göstermektedir.

Bu şekilde çerçevesi çizilen İslam'ın bütüncül perspektifi bağlamında din sosyolojisi alanındaki diğer sekülerleşme yaklaşımları değerlendirildiğinde genel olarak iki farklı yaklaşım biçiminin var olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu bu

---

29 Özay, a.g.e., s.141; Bell, a.g.m., ss.57-58; Peter Berger, "Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri", Çev. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, s.88.

30 Oliver Tschannen, "The Secularization Paradigm: A Systematization", JSSR, Vol:30, No:4: 1991, s.400; Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.5; Philip S. Gorski, "Sekülerleşme Tartışmasını Tarihselleştirme: Bir Araştırma Gündemi", Çev. Ali Bayer, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss.119-121.

31 Mustafa Sarmış, "Kur'an'da Toplumsal Çatışma", Mütefekkir, Yıl:1, Sayı:2, 2014, ss.124-126.

32 Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.190; Ayrıca bkz. Mehmet Emin Köktaş, Türkiye'de Dini Hayat, İzmir Örneği, İşaret Yay., İstanbul, 1993, s.180.

33 Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.123.

yaklaşımlar kritik edilirken aynı zamanda kendi sekülerleşme perspektifimize katkı sunması açısından ele alınmaktadır.

1.2.1. Din Tanımlarının Farklılığından Kaynaklanan Sekülerleşme Tanımları

Dinin nasıl tanımlandığına bağlı olarak farklı sekülerleşme tanımlamaları yapıldığı görülmektedir. Bu çerçevede ilahi temelli din tanımlamaları yapıldığı gibi, dinlere objektif bir şekilde yaklaşılarak dinlerden bağımsız tanımlamalar da yapılabilmektedir. Bu bakımdan sosyal bilimlerde yapılan din tanımlamalarında dinin merkeze alındığı kavram ile sekülerleşmenin yönü de belirlenmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla araştırmacıların dine bakışları, onların dinle olan ilişkilerini bütün yönleriyle etkileyerek sekülerleşmeye yönelik yaklaşımlarını belirlemektedir. Bu bağlamda dine olumsuz bir perspektifle yaklaşan araştırmacılar için sekülerleşmenin toplumsal süreçlerdeki varlığı, dinin baskıcı ve karanlık dünyasından bilimin aydınlığında mutluluğa kavuşulmasını sağlayan bir olgu olarak değer kazanmaktadır. Ancak diğer taraftan dine olumlu bir pencereden bakan araştırmacılar için toplumu çepeçevre kuşatmaya başlayan sekülerleşmenin, dinin düşüşü, kaybedilmesi, dönüşümü anlamına geldiği ve hatta insanlığı büyük bir felakete sürükleyen bir durum olarak anlaşılması gerektiği yönünde bir yaklaşım sergilenmektedir.[34]

Modernitenin geleneksel düşünme biçimlerinin anlamını değiştirmesi ve hafıza kaybına neden olması sonucunda modern bireyin tutunacak bir bağının kalmaması, postmodern dönemde bireyin anlam evreni oluşturma sorumluluğunu kendisinin üstlenerek kendince inşalarda bulunmasına yol açmaktadır.[35] Dolayısıyla sekülerlik ve dindarlık ilişkisini belirlemek amacıyla ele alınan kriterlerin dinlerin

---

[34] Berger, Kutsal Şemsiye, s.166; Jeffrey K. Hadden, "Desacralizing Secularization Theory", Secularization And Fundamentalism Reconsidered, Religion and the Political Order Vol:3, Edited by Jeffrey K. Hadden and Anson Shupe, Paragon Hause, New York, 1989, ss.13-14; Wilson, "Sekülerleşme", s.11; Hamilton, a.g.e., s.195; Keith A. Roberts, Religion in Sociological Perspective, 2. Edition, Wadworth Publishing Company, California, 1990, s.319; Ostwalt, a.g.m., ss.48-49; Berger, "Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri", s.92; İlhami Güler, "Dünyanın Başına Gelen 'Derin Sapkınlık': Dünyevileşme", İslamiyat, Cilt:4, Sayı:3, Temmuz-Eylül 2001, s.46; Mehmet Sait Reçber, "Realizm, Din ve Dünyevileşme", İslamiyat, Cilt:4 Sayı:3, Temmuz-Eylül 2001; Bayer, a.g.e., s.14.

[35] Özay, a.g.e., s.34; Mustafa Tekin, "Türkiye Toplumunun Dini Hayatında Postmodern Tezahürler", İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:25, 2011, ss.18-20.

kutsal kitaplarıyla olan tutarlılığının sorgulanması zorunlu olmaktadır. Aksi takdirde, insanın kendisine göre tanımladığı din ile Allah'ın dininin birbirine karışması mümkün olabilecektir. Şunu vurgulamak gerekirse; eğer insan kendisine göre bir din tanımlıyorsa, o dinin zaten seküler olduğunun açık bir şekilde düşünülmesi gerekmektedir.

Bazı araştırmalarda tüm dinleri kapsadığı düşünülen genel bir din tanımlaması yapıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda dinlerin uygulama biçimleri ve yorumlamalarına bakılarak, belirli bir anlayışı ve yaşayışı dikkate alan bir din tanımı üzerinden sekülerleşme değerlendirmelerinde bulunulmaktadır.[36] Ancak söz konusu bu yaklaşım, dinlerin hakikat iddialarını yok sayan bir düşünme biçimi olarak gerçeklerin anlaşılmasının önünde engel oluşturmaktadır.[37] Örneğin dinin kaynağının korku, kuşku, zulüm, mahrumiyet, güç, toplum, kollektivite gibi nedenlere bağlanılarak açıklanmasının sonucunda, bu kavramların işaret ettiği durumun değişmesi ile dine ve sekülerleşmeye yüklenen anlam da değişmeye başlamaktadır. Bu bakımdan ortak bir din tanımı üzerinden sekülerleşme değerlendirmeleri yapılması, dinlerin kendilerine ait değerlerin hiçe sayılması açısından oldukça yanıltıcı sonuçların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda ne kadar çok din tanımı olursa olsun belirli bir tanım üzerinden sonuçlara ulaşılması, dinlerin hedeflediği amaçlar açısından oldukça önemli hale gelmektedir. Zira her dinin kendisine göre yaptığı bir tanım üzerinden araştırmalarda bulunulması, hakikatlerin göreceleştiği postmodern yaşamın belirsizliklerini azaltarak onun kaotik yapısının önüne geçecektir.

Dinin inanç, ibadet ve kurumsal yapısının umursanmamasına rağmen; onun modern yaşamda insan hayatına anlam katan bir olgu olarak değer kazandığı görülmektedir. Ancak bu yaklaşım çerçevesinde dinin bireyin yaşamında varlığını sürdürdüğünün iddia edilmesi, boşal/tıl/an dinin içeriğinin dindışı unsurlarla doldurulması anlamına geleceğinin vurgulanması gerekmektedir. Dolayısıyla bu anlayışa göre din, değişmelere maruz kalsa da asla yok olup gitmeyecek ve bir kurum olarak dini katılım düzeyi azalsa da yaşamın anlamlandırılmasında etkin bir

---

[36] Bayer, a.g.e., s.9.
[37] İ. Hakkı Aydın, "Seküler Ahlak Bağlamında Din-Ahlâk İlişkisi", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 35, 2011, s.4.

şekilde bireyin yaşamını etkilemeye devam edecektir. Bu bağlamda dinin ‘bir anlam sistemi’ olarak metafizik bir olgu şeklinde kabul edilmesiyle dinin varlığının devam ettiğinin söylenilmesi,[38] yalnızca bireylerin zihinlerinde ve duygu dünyalarında yer eden bir tanımın kabul edildiğini göstermektedir. Ancak böylesi bir din tanımında ritüellerin ve dini davranışların hayattan uzak tutulması, dinin yaşamda bir yer edinememesi ve onu yönlendirememesi gibi önemli nedenlerle bu tanımlamanın postmodern dönemin yaşam biçimine uygun bir tarzda bireyleri değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Bu şekilde bir tanımlamayı İslam dininin kabul etmemesi, batıda yapılan bu araştırmaların sonuçlarının müslüman toplumlar açısından önemini azaltmaktadır. Bu çerçevede dini fonksiyonel bir şekilde ele alarak bireyin yaşamını etkilemesini, anlamlandırmasını ve topluma katkı sunmasını birey ve toplum açısından değerli bulan araştırmacılar,[39] malesef dinin içine düşürüldüğü konumu sorgulamak istememektedirler. Dinin değişim geçirmesine bakılmaksızın yalnızca modern yaşama sunduğu katkılar göz önüne alınarak yapılan değerlendirmelerin bu anlamda dinler açısından bir anlam ifade ettiğini düşünmek mümkün değildir.[40] Bu tür değerlendirmeler ancak modern yaşamın sürdürülmesinde olumlu yaklaşımlar olarak kabul edilebilir ki, böylesi bir yaklaşımın dinlerin bakış açısında bir değerinin olmadığı açıktır.

Dinin modern dünyada etkisini kaybetmediği düşüncesi,[41] gerek İslam dini gerekse diğer dinler ile uyum arz etmesi mümkün değildir. Zira din sosyologlarının

---

[38] Bayer, a.g.e., ss.9-11; Köse, “Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…”, s.214; Grace Davie, “Avrupa: Kuralı Doğrulayan İstisna mı?”, Çev. İhsan Toker, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:47 Sayı:1, 2006, s.223.

[39] Wilson, “Sekülerleşme”, s.11.

[40] Peter F. Beyer, “Küreselleşme Perspektifinden Sekülerleşme”, Çev. Fatih Ömek, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss.214-215.

[41] Peter, L. Berger, “Dinin Krizinden Sekülerizmin Krizine”, Çev. Ali Köse, Kutsalın Dönüşü - 21.Yüzyılda Dinin Geleceği, Der. Ali Köse, Timaş Yay., İstanbul, 2014, s.101; Berger, “Sekülerleşme Yanlışlandı”, ss.271-272; Berger, “Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri”, ss.90-91; Hamilton, a.g.e., s.186; Köse, “Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…”, ss.204-205; Asım Yapıcı, “Modernleşme - Sekülerleşme Sürecinde Türk Gençliğinin Anlam Dünyasında Dinin Yeri (Çukurova Üniversitesi Örneği)”, Çukurova Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Cilt;9, Sayı;2, 2009, ss.4-5; Ostwalt, a.g.m., ss.43-44, 50-53; John E. Coleman, “Seküler: Sosyolojik Bir Bakış”, Çev. Ö. Faruk Darende, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.46; Aldridge, a.g.m., ss.102-104; Steve Bruce, “Gereksiz Bir Fikir Değişikliği: Berger ve Sekülerleşme”, Çev. M. Ali Kirman, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.237; Grace Davie, “Yeniden Kutsallaşma”, Çev.

bu yaklaşım açısından öne sürdükleri yeni paradigma, büyük dinlerin ilahi kaynaklı kitaplarına ve yaşam tarzlarına referansta bulunmayarak, kendi düşüncelerine göre bir din tanımı belirlemekte ve bu şekilde dini yaklaşımlarını oluşturmaktadır. Sonuçta modern dünya ile uyumlu bir din anlayışı kabul edilmekte ve bu anlayışı benimseyen bireylerin yaşadıkları modern yaşam tarzları, dini bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla onların anlayışına göre din gerilememiş ve sekülerleşme gerçekleşmemiş olmaktadır.

Dinin tanımlanması ve değerlendirilmesi noktasında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, belirli bir dinin içerisindeki farklı anlayışların ortaya çıkardıkları inanış ve davranışları doğru bir şekilde anlayabilmek için 'resmi-kitabi din' ile 'popüler din' ve 'halk dini'nin birbirinden ayırt edilmesi gerekliliğidir.[42] Bu anlamda dinin aslî şekli olarak kitabi dinden uzak kalan ya da isteyerek uzaklaşan bireylerin 'dini hayat'larının[43] değerlendirilmesinde popüler ve halk dininin özellikleri belirleyici olmaktadır. Bu bakımdan resmi-kitabi dinin dışında kalan din anlayışlarının, bireylerin yaşamlarını etkilemesi açısından sekülerleşmeye yol açıp açmadığının tespit edilmesi oldukça önem arz etmektedir.

1.2.2. Araştırma Yöntemlerine Bağlı Olarak Ortaya Çıkan Sekülerleşme Tanımları

Sekülerleşmeyi tanımlayabilmenin en önemli unsuru dinin bireye etki ederek onu yönlendirmesiyle birlikte dini davranışların ortaya çıkmasıdır. Dolayısıyla yalnızca inanç boyutu dikkate alınarak bir sekülerleşme ölçütü geliştirilmesi, yaşamın içinde etkisi olmayan ve bu nedenle var olamayan bir dinin kabul edilmesiyle sonuçlanmaktadır.[44] Bu çerçevede bireylerin kendi dindarlıklarını tanımlamaları üzerinden sekülerleşmenin anlaşılmak istenmesi, yalnızca bireylerin

---

M. Ali Kirman, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss.275-276.

[42] Mübeccel Kıray, Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme, Bağlam Yay., İstanbul, 1999, s.236; Beyer, a.g.m., s.216; Mustafa Arslan, Türk Popüler Dindarlığı, Dem Yay, İstanbul, 2004, ss.28-31, 53-67.

[43] Seküler düşüncenin kutsal-dindışı gibi düalist yaklaşımının yansıması olarak ortaya çıkan 'dini hayat' ifadesinin, dinin insan hayatındaki kuşatıcılığına dair bir alan daralmasını ifade edecek tarzda kullanılmadığını özellikle vurgulamalıyız. Bkz. Tekin, "Türkiye Toplumunun Dinî Hayatında Postmodern Tezahürler", s.6.

[44] Necdet Subaşı, "Dinselliğin Modern Bileşenleri", Din-Kültür ve Çağdaşlık - 2004 Yılı Kutlu Doğum Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, 2007, s.309.

psikolojilerini ölçme gibi bir yaklaşımın ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan bir dini inancı kabul eden bireyin kendi inancının gerektirdiği davranışları gerçekleştirip gerçekleştirmediği, o bireyin seküler durumunu belirlemede temel etkenlerden birisi olmaktadır. Dolayısıyla bilinç düzeyinde bir sekülerleşmenin yanında, aynı zamanda davranış yönünden -yani inanç ve amel bakımından- bir değerlendirme yapılması sekülerleşmenin kavranılmasında oldukça önemli hale gelmektedir. Ayrıca vurgulanması gereken diğer bir husus, bireyin ait olduğu dini inanç ve davranışları kendi yaşantısına uyarlayarak zihinsel açıdan ve davranış yönünden değişime gitmesinin sekülerleşmenin bir belirtisi olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Bu durumda birey her ne kadar inancını ve dini davranışlarını sürdürüyor gibi görünse de; aslında o, modern yaşantıya koşut bir şekilde yaşama adapte ettiği dinimsi inanç ve uygulamalar nedeniyle dinin asli özelliklerini değiştirmiş olmaktadır. Bu bakımdan bireyin söz konusu bu tutumu, onu dindar olmaktan uzaklaştırarak sekülerleşmenin konusu haline gelmektedir.

Sekülerleşmeye yalnızca kurumsal pratik açıdan yaklaşılması dinin bütüncül perspektifi açısından yanlış sonuçların ortaya çıkmasına neden olduğu gibi, aynı zamanda sadece kilise ve cami gibi mabetlere gidilmesine bakılarak veya yalnızca ibadetlerin bireysel olarak gerçekleştirilmesi göz önünde bulundurularak sekülerleşme yaklaşımları geliştirilmesi araştırma sonuçlarının farklı mecralara kaymasına neden olmaktadır. Bu bakımdan bütüncül perspektif açısından doğru sonuçların elde edilebilmesi için kültür, eğitim, siyaset, ekonomi, aile, bilimsel ve teknolojik gelişmeler gibi çeşitli alanlarda dinin etkileri ölçülerek sekülerleşme düzeyinin belirlenmesi gerekmektedir.[45] Ancak batıda yapılan sekülerleşme araştırmalarına bakıldığında, çoğunlukla alan araştırmalarının yapıldığı ve ölçüt olarak da 'piyasa araştırmaları' olarak nitelenebilecek kiliseye devam, katılım, bağlılık, üyelik, evlilik, vaftiz gibi kilisede uygulanan törenlerin dikkate alındığı görülmektedir.[46] Bu bağlamda İslam'ın bütüncül perspektifinden uzaklaşan kompartımancı bölünmüş din algısının araştırmalarda ön kabule dayalı olarak gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle bütüncül bir perspektifi yansıtmaması açısından bu araştırma yöntemlerinin ve dine yaklaşımların İslam dini açısından bir

---

[45] Subaşı, "Dinselliğin Modern Bileşenleri", s.310.
[46] Bayer, a.g.e., ss.72-73; Özay, a.g.e., s.36, 192; Karaşahin, a.g.m., s.194.

anlam ifade etmediğinin vurgulanması gerekmektedir. Dolayısıyla sekülerleşme araştırmalarında üzerinde durulması gereken en önemli husus, dinin hayatın tümünü yönlendirdiği göz önünde tutularak bir yaklaşım sergilenip sergilenmediğidir.

Batı Avrupa'da dindarlığın ölçülmesinde 'Tanrı'nın varlığına inanma' ve 'kiliseye gitme' gibi iki kriter ele alınarak geçmişten günümüze bu bölgelerin büyük ölçüde sekülerleştiği vurgulanmaktadır.[47] Dolayısıyla batılı araştırmacılar için Tanrı'nın varlığına inanan ve kiliseye giden bir insanın oldukça dindar olduğunun kabul edilmesi, algılanan ve yaşanılan din anlayışının hangi düzeylerde gerçekleştiğini bizlere göstermektedir. Bu çerçevede ABD'de kiliseye üyeliğin ve katılımın yüksek olması, kiliseye giden insanları dindar olarak tanımlamamıza yetmemektedir. Bu bakımdan hem kiliseye gidip hem de din dışı birçok olumsuz davranış sergileyen bireylerin varlığı, bize söz konusu dindarlık değerlendirmelerinin açmazını göstermektedir.[48] Bu bağlamda örnek vermek gerekirse, bireyler sekülerleşirken aynı zamanda kiliselere gidebilir, dua edebilir ve diğer dini ritüelleri yerine getirebilirler. Bu nedenle sekülerleşmeyi göstermesi açısından evlilik öncesi sevgililik, kürtaj, doğum kontrolü, eğitim, sağlık, boşanma, ötenazi, iş ve arkadaş seçimi, evlilik, aile hayatı, eş ile ilişkiler,_trafikteki tutum, yaşanacak şehir ya da semt seçimi, tatil anlayışı gibi konularda bireyin dininin emirlerini önemseyerek bu bağlamda eylemlerini gerçekleştirmesinin, ne kadar sık ibadet ettiğinden daha önemli olduğunun vurgulanması gerekmektedir.[49] Bu bakımdan hayatın farklı alanlarının dikkate alınmaksızın sadece dini ritüellere bakılarak gerçekleştirilen dindarlık değerlendirmeleri seküler bir perspektifle gerçekleştirilmiş olacağı için bu tür araştırmalar yanlış sonuçlar eşliğinde hem bireyleri yanıltmakta hem de onların dine bakışlarını yönlendirmektedir. Sadece ibadetlerini yaparak kendilerinin dindar olduğu ifade edilen bireyler, yaşamlarının diğer alanlarında dinle irtibatlarını keserek kurgulanan sahte din algısının ortasında kalmakta ve yaşamlarına yerleştirilen bu din algısından rahatsızlık duymamaktadırlar. Dolayısıyla din sosyolojisi araştırmalarının farklı ölçeklerle gerçekleştirilmesinin toplumu manipüle edici özellikleri kendinde

---

[47] Bayer, a.g.e., ss.63-64.
[48] Wilson, "Sekülerleşme", ss.17-18; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.56.
[49] Ertit, "Sekülerleşme Teorisi", ss.217-220, 223; Mustafa Tekin, Kutsal Sekülarizm, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2011, ss.133-134, 142-148.

barındırması, bu araştırmaların nasıl bir bakış açısıyla değerlendirmelerde bulunulduğunun incelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Bireylerin dini inançlarını sorgulamaksızın ve davranışlarını yönlendiren niyetlerini dikkate almaksızın yalnızca ahlaki anlamda olumlu tarzda gerçekleştirilen eylemlere bakılarak bir sekülerleşme ölçütü belirlenmesi yanlış bir yöntem olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan böyle bir yönteme bağlı olarak bireyin dinin emirleriyle paralel biçimde gerçekleştirdiği davranışlar ölçüldüğü zaman, o bireyin inançsız olmasının veya farklı niyetlere sahip olmasının herhangi bir önemi olmayacak; ama bireyin dini davranış açısından oldukça zengin uygulamalara sahip olması onun seküler olarak nitelendirilmesini engelleyecektir. Örneğin, ateist bir birey dini çerçevede birçok olumlu davranış sergilediği zaman onun seküler olarak nitelendirilmesi mümkün olmayacaktır. Ancak bu durum daha çok 'inanmadan ait olma' durumunu göstermektedir. Dolayısıyla inançların ve niyetlerin göz ardı edildiği böyle bir yönteme bağlı olarak bireyin dindarlığı hakkında yorumlamalarda bulunmanın, araştırmalarda çok yanlış sonuçlara ulaşılmasına neden olacağının vurgulanması gerekmektedir.

Bazı araştırmalarda sekülerleşmenin toplumsal seviyede gerçekleşse bile, bireyin bilincinde dinin önem ve etkisini hala koruduğu ifade edilmektedir.[50] Ancak söz konusu bu değerlendirmenin dinin hayatın tümü üzerindeki etkisini göz ardı eden bir yaklaşımın geliştirilmesine neden olduğunun vurgulanması gerekmektedir. Hıristiyanlığın kendi yaklaşımında böylesi bir tutum anlamlı olabilecekken, İslam dini özelinde bu yaklaşımın kabul görmesi mümkün görünmemektedir.[51] Bu bağlamda sekülerleşmenin ölçülmesinde her dinin kendisine göre belirlediği farklı yaklaşımların geliştirilmesi zorunlu bir hal almaktadır.

Dinin kurumsal anlamda otoritesini yitirmesine rağmen bireysel planda artarak varlığını devam ettirdiğini iddia eden bazı araştırmacılar,[52] dinin değişen yüzüyle ortaya çıkan yeni inanç biçimlerini de dindarlık olgusu çerçevesinde değerlendirmektedirler.[53] Ancak unutulmaması gereken olgulardan en önemlisi,

---

[50] Bayer, a.g.e., ss.9, 72-73.
[51] Kirman, Din ve Sekülerleşme, ss.59-60.
[52] Özay, a.g.e., s.190; Yapıcı, a.g.m., s.4.
[53] Ostwalt, a.g.m., ss.52-55.

toplumsal yaşamda dinin etkisini ve görünürlüğünü kaybetmesi sonucunda bu duruma koşut bir şekilde birey bilincinin de rasyonelleşerek seküler bir karakter kazanmasının kaçınılmaz olduğudur. Toplumsal açıdan dinden uzaklaşan bireylerin geleneksel din algılamaları zorunlu olarak dönüşüm geçirmekte ve bireysel inanç ve davranışların modern yaşama adapte edilmesinin sonucunda ortaya çıkan dini yapı, asli özelliklerinden uzak yeni bir dini anlayış çerçevesinde şekillenmektedir.

Bu çerçevede yapılan araştırmalar değerlendirildiğinde şu konuların bütüncül perspektif açısından eleştirilmesi gerekmektedir[54]:

Dinin kurumsal boyutu açısından:

a) Dinin gerilemesinin yalnızca kurumsal ve otorite yönünün dikkate alınarak açıklanması ve sekülerleşmenin sadece dini yetkenin ve din kurumunun toplumsal meşruiyet gücündeki azalma olduğunun söylenilmesi.
b) Dinin toplumsal gerçekliğinin yalnızca dini kurumlardan ibaret olmadığının ileri sürülmesiyle, dini kurumlardaki gerilemeye gereken önem verilmemesi.
c) Sekülerleşmenin özünün kurumsal farklılaşma olduğu ve ekonomi, bilim gibi alanların artık dinin yetkesinde olmadığının ileri sürülerek diğer sekülerleşmeye konu olan yönlerin dikkate alınmaması.
d) Modern dönemde dini kurumların değişen işlevlerindeki değişikliğin inancın bütününe yönelik gerçekleştirdiği olumsuz yön dikkate alınmaksızın, din olgusunun bireyin düşüncesinden ve toplumsal yapıdan ayrılmadığının söylenilmesi.

---

54 Eleştirilen söz konusu yaklaşımlarla ilgili temel kaynak eserler için bkz. Altıntaş, Din ve Sekülerleşme; Der. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006; Der. Ali Köse, Sekülerizm Sorgulanıyor, Ufuk Kit., İstanbul, 2002; Asad, a.g.e.; Bayer, a.g.e; Duran, a.g.e.; Jose Casanova, Public Religions In The Modern World, The University of Chicago Press, Chicago, 1994; Hamilton, a.g.e.; İslamiyat Dergisi, "Dünyevileşme" Özel Sayısı, Cilt:4, Sayı:3, 2001; Kirman, Din ve Sekülerleşme; Ed. Kirman&Çapcıoğlu, Sekülerleşme-Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Otto Yay., Ankara, 2015; Necdet Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, İz Yay., İstanbul, 2004; Özay, a.g.e.; Peter L. Berger, A Far Glory - The Quest for Faith in an Age Of Credulity, The Free Pres, New York, 1992; Berger, Kutsal Şemsiye; Der. Peter B. Clarke, Din Sosyolojisi - Çağdaş Gelişmeler, Çeviri Editörü: İhsan Çapcıoğlu, İmge Kit., Ankara, 2012; Der. Peter B. Clarke, Din Sosyolojisi - Kuram ve Yöntem, Çeviri Editörü: İhsan Çapcıoğlu, İmge Kit., Ankara, 2012; Recep Şentürk, Yeni Din Sosyolojileri, Gelenek Yay., İstanbul, 2004; Roberts, a.g.e.; Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu, Türkiye Dinler Tarihi Derneği, Ankara, 2008; Steve Bruce, God is Dead - Secularization in the West, Blackwell Publishing, Oxford, 2002; Taylor, Seküler Çağ; Thomas Luckmann, Görünmeyen Din - Modern Toplumda Din Problemi, Çev. Ali Coşkun & Fuat Aydın, Rağbet Yay, İstanbul, 2003; Tekin, Kutsalın Serüveni; Tekin, Kutsal Sekülarizm; Wilson, Religion in Sociological Perspective. Ayrıca konuyla ilgili diğer makaleler için Kaynakça'ya bakınız.

e) Dinin benimsenmesinde dini kurumların otoritesinin sona ermesini olumlayarak aktörlüğün bireyin eline geçmesinde sorun görülmemesi.

Dinin geçirdiği dönüşüm açısından:

a) Postmodernitenin din için bir özgürlük alanı oluşturduğu düşüncesinden hareketle dinin geçirdiği dönüşümle ilgilenilmemesi.
b) Kutsalla irtibatı sağlayan her türlü inancın sekülerleşmeyi engellediği iddiası ile yeni dini hareketler gibi oluşumların dini yaşama katkı sunduğu söylemi.
c) Dine yönelimin rasyonel eylemlerin sonucu olduğu söylenilerek bu durumun normal bir süreç olarak kabul edilmesi.
d) Dini kurumların gerilemesiyle tüm inanç ve pratiklerin yok sayılmasının yanlışlığı üzerinden modern din anlayışının meşrulaştırılması.
e) Dini değişmenin dinin bozulması veya çöküşü anlamına gelmeyeceği düşüncesi.
f) Dinin ortadan kalkmasının mümkün olmadığından yola çıkılarak dinin gerilemesinin önemsenmemesi.
g) Dinin rasyonel ve modern gelişmelere rağmen aşkın karakterini kaybetmediğinin iddia edilmesi.
h) Eski zamanlarda insanların sanıldığı kadar dindar olmadıkları, bu nedenle eski paradigmanın ‘Altın Çağ’ söyleminin hatalı olduğunun söylenilmesi ile günümüzdeki dinin konumunun gerilemediğine vurgu yapılması sonucunda dinin değerlendirilmesinde ele alınan ölçütün geçmiş uygulamalara bakılarak oluşturulması.
i) Dinin döngüsel bir seyir takip etmesi nedeniyle dinin dönemsel olarak gerilemesinin normal bir süreç olarak kabul edilmesi.

Sekülerleşmenin etkileri açısından:

a) Kutsalın yeni formlarda ortaya çıkmasına bakılarak sekülerleşmenin kutsalları ortadan kaldırmadığının iddia edilmesi.
b) Sekülerleşmenin bireysel ve toplumsal yozlaşmaya yol açmadığı iddiası.
c) Sekülerleşmenin kutsal telafi mekanizmalarını yok etmemesi nedeniyle dinin hayatiyetinin sürdüğünün iddia edilmesi.

Dindarlığın belirlenmesi açısından:

a) Dindarlığın çok boyutlu olduğu iddia edilerek sadece bir boyutunu yaşayan bireylerin de dindar olarak kabul edilmesi gerektiğinin iddia edilmesi.
b) Sekülerleşme araştırmalarında yalnızca belirli bazı ülkelere bakılarak ölçütler ve sonuçlar çıkarılması. Bu çerçevede özellikle ABD'deki ve batıdaki dindarlık göstergelerine bakılarak bireylerin dindar olduklarına dair sonuçlar elde edilmesi.
c) Bireylerin dindarlıklarını kurumlardan bağımsız olarak gerçekleştirebilecekleri iddiası.
d) İnançlı olmanın tek başına yeterli olduğu düşünülerek dini pratiklere önem verilmemesi.
e) Dinin inanç ve pratiklerin bazılarının azalmasının sorun edilmemesi ve diğerlerinin artışına bakılarak dini hayatın devam ettiğinin söylenilmesi.
f) Sekülerleşmenin sadece bireysel dindarlık bağlamında ele alınması.
g) Belirli bazı dini yapıların varlığına ya da yükselişine bakılarak bu durumun tüm topluma genellenmesi.
h) Dinin toplumsal olmasa bile bireysel düzeyde devam edebileceğinin iddia edilmesi.
i) Dindarlığın belirlenmesinde temel bir sabite olmaksızın durum ve şartlara göre değişebilen bir sekülerleşme ölçütünün geliştirilmesi.
j) Toplumların sekülerleşme derecelerinin belirlenmesinde başka toplumlar ile kıyaslanarak değil, kendi tarihleri ile değerlendirilmesi.

1.4. Sekülerleşmenin Bireysel ve Toplumsal Hayattaki Yansımaları

Toplumsal (makro), kurumsal (mezo) ve bireysel (mikro) düzeyde gerçekleşen sekülerleşmenin tüm aşamalarının birbirleriyle sıkı bağlantılara sahip olması,[55] onların birbirinden bağımsız değerlendirilemeyeceğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda dinin toplumsal öneminin azalması anlamına gelen sekülerleşme[56] bireysel

---

[55] Dobbelaere, Secularization, s.17.

[56] Karel Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü: Toplumsal, Kurumsal ve Bireysel Sekülerleşme", Çev. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss.109-117; Bruce, God is Dead, s.3; Aldridge, a.g.m., s.98; Beyer, a.g.m., s.214.

dindarlıkların önünü açmaktadır. Sekülerleşmenin en önemli tarafı, dinin kamusal-toplumsal önemini kaybederek bireysel yaşantıların konusu haline gelmesidir. Bu çerçevede geleneksel din algılarının değiştiği bireysel sekülerleşmede prestij kaybına uğrayan din, bir gereklilik olmaktan uzaklaşarak yalnızca bireyin seçimine indirgenmektedir.[57] Bu nedenle bireysel sekülerleşme ile toplumsal iddialarını kaybeden din, yalnızca bireyin vicdanında yer edinebilmektedir. Artık bireyin toplumsal yaşamında dini etkiler onu yönlendiremezken; evinde tek başına kalan birey ise, Tanrı ile çok güçlü bağ kurduğunu hissetmektedir. Toplumsal yaşamında Tanrı'yı hissetmeyen belki de onu yanında görmek istemeyen bireyin herkesten uzakta yalnız başına kaldığında Tanrı'yla büyük yakınlık kurduğunu iddia etmesinin, aslında aldatıcı bir din algısının onun bilincini ele geçirerek seküler dini bilincin içselleştirilmesinin bir sonucu olarak görülmesi gerekmektedir. Dinin aslından uzaklaştırılarak bütünlüğünün parçalandığı böylesi bir seküler din algısı, bireylerin bilinçlerinde kurguladıkları sahte bir dini içselleştirmelerine neden olmaktadır. "Matrix"teki ve "Truman Show"daki sahte yaşamlar gibi bireyler de gerçek olarak kurguladıkları dinleri ile kendilerini mutlu hissetmektedirler. Bu şekilde inanılan din, bireyleri adeta uyuşturmakta ve bireyler kendilerinden geçerek sahte mutluluklarla gerçekliği yaşadıklarını düşünmektedirler. Dinin bütüncül yaklaşımının parçalanarak seküler bir din algısının birey bilincinde yer bulması, asli özelliklerini kaybeden aldatıcı bir din algısıyla karşı karşıya kalınmasını doğurmaktadır. Dolayısıyla sekülerleşme bireylerin tamamen dinden uzaklaşmaları anlamına gelebileceği gibi, aynı zamanda değişen din algısıyla birlikte bireylerin yaşamlarının dinimsi bir şekilde dönüşüm geçirmesini de içermektedir. 'Aldatıcı seküler din algısı' diyebileceğimiz bu durum, kendinde dini özellikler barındırarak bireyleri sekülerleştirmektedir; yani birey, kurgulamış olduğu dinimsi anlayışlar ile kendisini gerçekliğin dışına iterek seküler bir yaşamla bütünleşirken içinde bulunduğu durumun farkına da varamamaktadır.

Dini bilincin, pratiklerin ve kurumların toplumsal önemini kaybetmesi, seküler inanç ve uygulamalara sahip bireylerin artması, hayatın birçok alanında dinin marjinal hale gelmesi, din ve devlet işlerinin ayrılması, dini kurumların ve geleneğin

[57] Hamilton, a.g.e., s.203; Bruce, "Sekülerleşme…", s.32.

seküler biçimde düzenlenmesi,[58] sıradan bir toplumsal bir değişme olarak değerlendirilmemelidir; zira bu süreç toplumun temel yapılanmasını ve tüm işleyiş mekanizmalarını köklü bir biçimde değiştirmektedir.[59] Dolayısıyla bu süreç bütüncül bir yapı arz eden ve yaşamla iç içe geçmiş dinin, toplumla ve kültürle bağlantısının kesilmesine neden olmaktadır. Bu süreçte dinle bağı zayıflayan birey, toplumda içkin bir şekilde var olan dini bağlantısını da kaybetmesiyle birlikte kendisine kutsalı hatırlatacak önemli imkânlardan uzaklaşmaktadır. Bu nedenle dini bağlantısını kaybetmiş bir toplum yapılanmasında hayatını sürdüren birey, gündelik yaşamının farklı alanlarında dinle ilişkili anlamlı bağlantılar oluşturmayı başaramamaktadır. Dolayısıyla kültürün ve toplumun dini bağlantılarını kaybetmesi, hem bireysel ve hem de toplumsal sekülerleşmenin önünü açmaktadır.

Dinin yalnızca özel alanlarda kendine yer bularak kamusal etkisini kaybetmesi sonucunda bireylerin hayat algıları ciddi oranda değişmektedir. Dinin kurumsal boyutu önemini kaybederken, bireyselleşen dindarlık algısının öngördüğü yaşam biçimleri seküler bir yaşamın temellerini oluşturmaktadır. Dinin kurumsal ve kamusal boyutunun dikkate alınmadığı bir yaşamda hayatı dönüştüren referansların seküler ilgiler etrafında yapılanması insanı bütünüyle dönüştürmektedir.[60]

Dini kurumların yerini seküler kurumlara terk etmesi neticesinde ortaya çıkan toplumsal-yapısal sekülerleşme, dinin büyük anlatısının ve kutsalla bütünleşmiş bilincin adeta big bang patlaması oranında parçalanmasına neden olmaktadır. Dinin bu büyüklükte gerçekleşen patlamaya verdiği tepki, aynı oranda gerçekleşerek yaşamın tümü dini etkilerinden uzaklaşmaya başlamaktadır. Giderek hayatın tüm alanlarından kopan dini bağlar, kültürel sekülerleşmenin önünü açarak sanatı, müziği, edebiyatı ve felsefeyi insanı sekülerleştiren bir etkilinim gücü haline getirmektedir. Yaşamı kurumsal ve kültürel yönden etkileyen ve bireyin yaşamını ideal hedefler doğrultusunda yönlendiren dini bilinç, bu süreçte yerini seküler bilince terk ederek[61] sekülerleşmeyi üzerinde ciddiyetle durulması gereken zihni bir mecraya

[58] Berger, Kutsal Şemsiye, s.168; Kirman, Din ve Sekülerleşme, ss.57-58; Wilson, "Sekülerleşme", s.12; Tschannen, a.g.m., s.407.
[59] Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.148.
[60] Wilson, "Sekülerleşme", s.13; Tschannen, a.g.m., s.406; Davie, "Avrupa...", s.231.
[61] Berger, Kutsal Şemsiye, s.168; Aldridge, a.g.m., s.106; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.51.

kaydırmaktadır. Bu bakımdan bilincin seküler bir yapıya bürünmesinin ardından tüm yaşam, ‘kendiliğinden’ tüm kutsal bağlarını kaybetmekle karşı karşıya kalmaktadır.

Sekülerleşen birey yalnızca bu dünyaya odaklanarak mutluluğu, zevkleri, haz ve lezzetleri, arzu ve hedefleri hemen, şimdi, burada yakalamak istemektedir. İnsan egosunun merkezi bir konuma yükseltildiği seküler yaşamda aşkın olan değerler dünyayla irtibatını kaybederek yaşamdan uzaklaştırılmakta ve dolayısıyla dünyanın kendisi mutlaklaşmaya başlamaktadır.[62] Bu bakımdan sekülerleşme sonucunda dini değerlerin bu dünyada anlamını kaybetmesi nedeniyle insanın çok ciddi bir durumla karşı karşıya olduğunu kavraması gerekmektedir. Bu noktada ahiret bilincinden uzaklaşarak ânı yaşamayı isteyen, Tanrı’yı ve onun isteklerini unutarak kendini ve arzularını önceleyen bireyin sekülerleşme ile geçirdiği dönüşümü fark etmesi zorunlu hale gelmektedir.

Sekülerleşme kavramının tanımlanması noktasındaki sıkıntılara rağmen, sekülerleşmenin küresel düzeyde etkili olduğu ve dinin toplum üzerindeki etkisini azalttığı genel bir kanı olarak kabul edilmektedir.[63] Bu bakımdan her ne kadar sekülerleşme paradigmasının dinin zaman içerisinde tamamen yok olup gideceğine dair bazı öngörüleri gerçekleşmediyse de, söz konusu diğer iddialarının gerçekleşen vahim sonuçlarını tüm dinler ciddiyetle takip etmek zorunda kalmışlardır: Bilim, eğitim, siyaset, ekonomi gibi toplumsal kurumların dinin yetkesinden bağımsızlaşarak farklılaşmanın ortaya çıkması sonucunda gerileyen din, kurumsal etkinliğini ve yetki gücünü kaybederek sadece bireylerin özel alanlarında var olabilmiş; dini inanç ve davranışlar, seküler alanlarda eşdeğer yapılanmalara kayarak dinimsi mekanizmalar üretilmiş ve insanlar dinin yönlendiriciliğinden kurtularak dünyaya meyletmeye başlamışlardır.[64] Sekülerleşme, modern dünyada en başta bireylerin düşünce yapılarını etkilemiş, ardından sosyal yönden tüm toplumu sararak insanlığın geçmişinden koptuğu yeni bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Bu yeni dünyada hakikat arayışı ekseninden kopuşun gerçekleştiği, otorite ve meşruiyet kaynağının beşeri alana hasredildiği, fiziki gerçekliğin mutlaklaştırıldığı, insanın

---

[62] Ali Bulaç, Postmodern Kaosta Kıble Arayışı, İnkılâp Kit., İstanbul, 2012, s.30.
[63] Bayer, a.g.e., s.16; Beyer, a.g.m., s.211.
[64] Casanova, a.g.e., ss.19-20; Shiner, a.g.m., ss.211-212; Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Üç Yüzü…”, s.115; Wilson, “Sekülerleşme”, s.9.

merkeze alındığı, hazzın ve eğlencenin temel içgüdü haline geldiği, ahlaki değerlerin anlamını yitirdiği seküler bir yaşam kurgulanmıştır.[65] Bu yeni yaşamda ilahi temelli her şeye meydan okunarak insan merkeze alınmakta (hümanizm), akıl mutlaklaştırılmakta (rasyonalizm), aşkın ya da doğaüstü hiçbir referans dikkate alınmamakta (pozitivizm), seküler yaklaşımlı özgürlük ve mutluluk sloganları atılmakta, hayat salt dünyevi sınırlara çekilmekte; dolayısıyla omurgasını yitirerek sabiteleri ortadan kalkmış hümanist-rasyonalist karaktere sahip bütünüyle modern zamanlara ait insani bir düzen inşa edilmektedir.[66]

Sekülerleşmenin her yönden hayatı kuşatması neticesinde dinin anlam kattığı tüm yapılanmalar büyük bir dönüşüm geçirmektedir: Sekülerleşmenin yaşandığı bir toplumda dini inançlar ve semboller anlamını kaybederken, kurumsallaşma ile dinin etki alanı daralmakta; dikkatini ahiretten uzaklaştıran birey, kozmik dinsel bakış açısını kaybederek bu dünyaya odaklanmaya başlamakta; toplumsal edimlerin belirleyicisi konumunda bulunan dini ahlaki tutumlar, yerini pragmatik rasyonel ahlaka bırakmaktadır. Sosyal yaşamda her yönden ilişkisi kesilerek kendisine ayrılan alanla sınırlı kalmak zorunda olan din, özel hayatların konusu haline gelmekte ve yalnızca içsel bir deneyim olarak tecrübe edilmek istenilerek aslında dinle olan bağ üstü örtülü bir şekilde koparılmaktadır. Kutsal bağlarını kaybeden bilgi, davranış ve kurumlar rasyonelleşirken profan formlarla insanmerkezci bir noktaya kaymakta ve bir bakıma 'antropolojik din'e doğru evrilmektedir. Geleneksel değerler ve pratiklerden uzaklaşılarak rasyonel ve faydacı bir değişim anlayışı öncelenirken dünya kutsaldan arındırılmakta ve bu süreçte kutsal karakterini kaybeden insan, doğa ve yaşam rasyonel ve seküler bir tarzda yorumlanmaya başlanmaktadır. Sekülerleşmenin birey, toplum, doğa ve inanç üzerindeki bu derin etkilerine bakıldığında ortaya çıkan ontolojik, kozmolojik ve teolojik sonuçların[67] yaşamın tamamen dönüşmesine neden olduğu görülmektedir. Bu bakımdan sekülerleşmenin hayatın anlamını ve yaşam biçimlerini değiştirecek düzeyde oldukça kapsamlı bir

---

[65] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", s.83; Manzoor, a.g.t., ss.101-102.

[66] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.26, 42, 84; Duran, a.g.e., ss.79-80; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.56-57, 59-61; Tekin, Kutsal Sekülarizm, ss.41-48; Erkan Perşembe, "Modernlik ve Postmodernlikte Din Problemi", Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:14-15, 2003, s.164

[67] Hamilton, a.g.e., s.187; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.116; Coleman, a.g.m., ss.47-48; Duran, a.g.e., ss.76-80.

etki alanına sahip olduğunun anlaşılması, insanlığın karşı karşıya kaldığı bu sorunu ciddiyetle takip etmesini zorunlu kılmaktadır.

Modernitenin bir sonucu olarak ortaya çıkan toplumun dinden uzaklaşması, bu dünyaya uyum sağlama, dini inançların ve kurumların dönüşümü, kutsaldan arındırılma, farklılaşma ve dini kurumların otoritesini kaybetmesi gibi dinin gerilediğini açık bir şekilde gösteren durumlar[68] modern birey için anlamını kaybetmektedir. Zira bireyin zihninde var olan din algısı, seküler yaşamın sürdürülmesine mani olmadığı için bireyin dine olan ilgisi hiçbir zaman kaybolmamaktadır. Bu zihinsel perspektifle inşa edilen din, yaşam içerisinde her zaman kendisine yer bulabilirken bu süreçte dinin hiçbir zaman gerileyeceği düşünülmemektedir. Ancak böyle bir yaşamda bireylerin gerçek manada dinin etki alanına girmeleri imkânsız bir hal almaktadır. Aynı zamanda onların kendilerinin seküler yaşamlarını meşrulaştıracak bir şekilde dini kullanmak istemeleri, asli yapısından uzaklaşmak zorunda kalan bir din anlayışını gündeme getirmektedir. Dolayısıyla dini seküler yaşamın payandası konumuna getiren bu tutum, bireylerin değiştirilmiş ve hipergerçek bir tarzda yaşanılan bir din anlayışıyla muhatap olmalarına neden olmaktadır. Bu bakımdan sekülerleşmenin en önemli taraflarından biri olan, dinin ve dini yaşam tarzlarının bu dünyaya uygun hale getirilmesi özelliğinin bu noktada özellikle vurgulanması gerekmektedir. Esasında dinin soyut bilgilerden öteye geçerek yaşamın içinde kendine yer bulması ve yaşamı dönüştürmesi anlamında yaşama adapte edilmesi, dinin temel amaçlarından biri olmasına karşılık; buradaki üzerinde durulması gereken asıl sorun, dinin seküler tarzda dünyayla uyumlu hale getirilmesidir. Zira bu dünyaya uygun hele getirilen din, kutsal formunu kaybetmekte ve bu nedenle bireyler yaşamlarının kutsal belirleyicilerini yaşamın dışına atarak seküler ilgilerin temel alınması ile dinlerini dönüştürmeye başlamaktadırlar. Bu bağlamda dinin hayatı dönüştüren yapısı, bu dünyayla uyumlu hale getirildikten sonra pasif bir konuma düşürülmekte; dolayısıyla dünyayı değiştirmek üzere var olan din, modern yaşamda kendisinin dönüşümüyle sonuçlanmaktadır.

---

[68] Shiner, a.g.m., s.209.

Post/modern dünyanın ideolojilerle yoğrulmuş hayatın anlamlandırılmasında, modern bilimin rasyonel olanı öncelemesinde, seküler ahlakın ahlaksızlık üretmesinde, hız ve hazla süren kışkırtıcı yaşam tarzlarında insanın büyük bir kaosun içerisinde tüm dayanaklarını yitirerek yapayalnız kalması[69] sonucunda dine sarılması ciddi bir kafa karışıklığını göstermektedir. Zira post/modern insan için din, aşkınlığından dolayı değil; dünyadaki toplumsal çözülmelerin kurtarıcılığı için gereklidir. Dolayısıyla böyle bir anlayışta din, hayatı bütünüyle anlamlandırmak için önem kazanmamaktadır; bilakis dini canlanış olarak görülen bu durum aslında din temelli norm ve ahlakın yaşamdan kopup gitmesinin bir sonucudur.[70]

Dini düşüncenin sosyal önemini yitirmesi sekülerleşmenin en önemli ayaklarından birisini oluşturmaktadır. Bu duruma bağlı olarak dini inançların, bilgi ve düşüncelerin yaşamla irtibatı sadece bireyin zihin dünyasıyla ve ahiretle sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla din, bu sınırlandırılmış bakış açısında yaşamın sosyal görünümlerinde kendisine yer bulamamaktadır. Aynı zamanda hep öte dünya ile ilişkilendirilen din, bu dünyadaki amaçlarından uzaklaştırılmaktadır. Bu çerçevede dini kavramların yaşamla ilgili doğrudan bağlantıları göz ardı edilerek, bu kavramların yalnızca gayb ve ahiretle ilgili olduğu gibi bir izlenim oluşturulmakta ve dinin bu dünyaya yönelik hedefleri değişik bir perspektifle ahirete ertelenmektedir. Sürekli olarak eylemlerin ahirete ertelendiği bir yaşamda dinin sosyal hedeflerinin gerçekleşmesinin mümkün olmaması, dinin toplumsal olarak yaşanamamasına neden olmaktadır. Bu bakımdan dinin yaşanacağı yerin cennet olarak belirlenmesi, bu dünyadaki yaşamın dini karakterinin umursanmamasına yol açmaktadır. Ayrıca dini davranışların önemsenmemesine neden olan 'cennete girilmesinin garanti altına alınması' düşüncesi, birey davranışlarını büyük ölçüde 'dini umursamaz' bir tarza sokarak sahte kurtuluş umudu ile bireyin bu dünyadaki toplumsal yaşamını seküler bir yöne kaydırmaktadır.

---

[69] J. Donald Walters, Modern Düşüncenin Krizi - Anlamsızlık Sorununa Çözümler, Çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yay., İstanbul, 1995, s.15.

[70] Maurice Barbier, Modern Batı Düşüncesinde Din ve Siyaset, Çev. Özkan Gözel, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999, s.120; Özben, a.g.e., s.37, 39-40; Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.96.

Sekülerleşme, referanssız bir yaşamın temellendirilmesidir; Tanrı'ya, kutsala, geleneğe, değerlere ve geleceğe refere edilmeden hayatın sürdürülmesidir.[71] Gündelik hayatta bireyin yaşamını yönlendiren kültürün, kurumların ve kuralların dini temellerini kaybetmesi, 'dünyanın gözünün açılması'na neden olurken düşüncenin de kutsal bağlarından koparak tüm büyü ve gizemini yitirmesiyle ve seküler yönde rasyonelleşmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu ortamda sekülerleşen birey, dünyayı deneysel ve rasyonel bir perspektifle değerlendirerek hayatını şekillendirmekte ve bunun sonucunda davranışlarındaki dini motivasyonlar giderek azalmaktadır.[72] Bireylerin eylemlerindeki dini yönlendirmeler hem zihnî hem toplumsal açıdan azaldığında, hayat seküler bir tarzda şekillenmeye başlamaktadır. Toplum yaşamının rasyonel ilkelere göre dizayn edilmesinin sonucunda ve dini inanç ve ibadetlerin bireyler için önemini kaybetmesiyle birlikte cemaat duygusu anlamını yitirmekte, dolayısıyla toplumun ahlaki hayatı dinden arındırılmaktadır. Bunun sonucunda oluşan modern yaşamda dini konu ve tutumlara yönelik ilgisizlik hüküm sürmeye başlarken, soyut düşünememeden kaynaklanan maddiliğe kayma gerçekleşmektedir. Aynı zamanda bireyler kurumsal yönünü dikkate almadıkları dini, zihinlerine yerleştirerek kendilerini dinin merkezi olarak konumlandırmaktadırlar. Bu süreçte toplumdan dışlanan din, toplumsal görüngülerini kaybederek sembollerinin toplumu kuşatan egemenliğini yitirmesi ile kültürel hayatın seküler karakteri her tarafı sar/s/maya başlamaktadır. Bu bakımdan modern öncesi dönmede dinin kabul gören sembolleri, doktrinleri ve kurumları bireye bir dünya görüşü sunarak onun yaşamı anlamlandırmasına ve yönlendirmesine katkı sunarken; yeni oluşan modern düşünüş ve yaşantı biçimi dinin tüm bu etkilerini yok etmektedir.[73]

Sekülerleşmenin göstergelerini doğru bir şekilde belirledikten sonra ancak gündelik yaşamdaki izlerini takip edebilmemiz mümkün olabilecektir. Bu anlamda öncelikli olarak yapılması gereken şey, sekülerleşmenin yaşam içerisinde kendisini gösterdiği formları tespit ederek söz konusu etkenleri birbirinden farklı ve bağımsız olgular olarak değil; belli bir paradigmayı yansıtan kapsamlı bütünün içinde birbirine

---

[71] Shiner, a.g.m., s.208.
[72] Özay, a.g.e., ss.73-74; Bell, a.g.m., s.64.
[73] Berger, Kutsal Şemsiye, s.168; Aldridge, a.g.m., s. 110; Bayer, a.g.e., s.15.

bağımlı ve ilişkili bir şekilde (bütüncül bir perspektifle) değerlendirmek olacaktır.[74] Bu çerçevede dünyanın büyüsünün bozulması, rasyonelleşme, modernleşme, farklılaşma, kompartımanlaşma, özelleşme, içsel ve kurumsal sekülerleşme, özerkleşme, çoğulculuk, görecelik, bireyselleşme, postmodernite, küreselleşme, şehirleşme, ulus-devlet, bürokrasi, otonamizasyon, kapitalizm, tüketim, ekonomik refah, bilimsel gelişmeler, sanayileşme, teknoloji, laiklik, liberalizm, demokrasi[75] gibi öne çıkan kavramların Hollywood sinemasındaki konumlarının tespit edilmesi sekülerleşmenin ortaya çıkmasına neden olan etmenlerin ve gündelik hayattaki etkilerinin anlaşılmasında önemli imkânlar sağlayacaktır. Bu noktada vurgulanması gereken husus, nasıl ki sosyo-kültürel ve tarihî açıdan sekülerleşme batının kendi iç dinamiklerinden doğduysa[76]; Hollywood sinemasının tasarladığı dünyanın altyapısı da aslında seküler bir yaşamın temellerini inşa etmektedir.

---

[74] Abdulvahab M. El-Messiri, "Daha Kapsamlı ve Açıklayıcı Bir Sekülarizm Paradigmasına Doğru: Modernite, İçkinlik ve Çözülme İlişkisi", Dîvân, Yıl:2, Sayı:3, 1997, ss.57-58; Aldridge, a.g.m., s.106. Sekülerleşmeyle ilgili temel kavramları ve birbirleriyle ilişkilerini yansıtan önemli bir şekil için bkz. Bruce, "Sekülerleşme…", s.27.

[75] Özay, a.g.e., s.163, 175; Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.54; Hamilton, a.g.e., s.188, 195, 204.

[76] Azzam Temimi, "Arap Sekülerizminin Kökenleri", Çev. Gürkan Bayır, Ortadoğu'da Modernleşme: İslam ve Sekülerizm, Mana Yay. İstanbul, 2009, ss.34-35.

2. BÖLÜM
DİNÎ VE SEKÜLER PERSPEKTİFLER AÇISINDAN SİNEMADA ALT METİNLER

2.1. Sekülerleşme Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi

Sinema, sembolik düzeni yaratan bir iletişim aracı olarak[77] seyircinin algılama ve anlama biçimlerini dönüştürebilmekte ve kendisinin belirlediği yeni bir yapı inşa edebilmektedir. Dolayısıyla sinemanın gerçekliği taklit etmesinin yanı sıra aynı zamanda taklit edilen gerçekliği de değiştirebilmesi,[78] onun seyirci nezdindeki etki gücünü göstermesi açısından oldukça önem kazanmaktadır. Bu bağlamda sinema, hem kendisinin inşa ettiği anlamlar ile hem de seyircinin bu anlamlara bağlı kalarak ürettiği yeni alımlamalar/anlamlar ile ideolojisini seyirciye empoze edebilmektedir. Bu bakımdan filmlerde yer alan her bir karenin ve söylenilen her bir sözün, basit bir görüntü ve cümle dizini olmadığını; bunların kendilerine has ruhlarının olduğunu, yani belli bir ideoloji, düşünce biçimi ve hayat algılayışına dayalı olarak oluşturulduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Her film en az bir hayatı gösterdiğine göre, o hayatın içerisinde yer alan ve ondan ayrılmaz bir biçimde duran sosyal dünya ile kuşatıldığını ve onun dini, ahlaki, kültürel, siyasi ideolojiler tarafından sarmalandığını; bu nedenle filmlerin içinde bulundukları bu bağlamlardan ayrı düşünmenin mümkün olmadığını belirtmeliyiz. Bu bağlamda filmin 'dilini' anladığımız zaman, onun basit bir anlatım biçimi veya ne olup bittiğini anlatan 'masum' bir yansıtıcı olmadığını, aynı zamanda onun seyirci ile film arasındaki bağı sağlayan bir aracıdan ibaret olmadığını da daha iyi bir şekilde kavramamız mümkün olabilecektir. Filmin dili seyircinin hayatında düşünsel, bireysel ve toplumsal yönlerden etki ederek karşılık bulabilmekte, pratik oluşturabilmekte ve yeni anlamlar üretebilmektedir. Filmin dili seyirciyi ait olduğu anlam evrenine çağırarak onu kendisine ait değerlere, anlayışlara ve gerçeklikle ilgili yeni yaklaşımlara yönlendirebilmektedir. Bu bakımdan film, seyircinin hayata bakış açısını yönlendirerek onun yaşamının inşa edilmesinde merkezi bir rol üstlenebilmektedir.

---

[77] Edibe Sözen, Söylem - Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite, Birleşik Yay., Ankara, 2014, s.42.

[78] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, s.11.

Filmlerin sürekli olarak izlenmesi film dilinin içselleşmesini sağlayarak dünyayı her defasında yenileyerek yaratmaya devam etmekte ve yaşamın da kurmaca bir hal almasına neden olmaktadır.[79]

Sinema kusursuz yaşam örneklerini bir bakıma teşhir ederek dünyanın dört bir tarafındaki seyircinin kullanımına sokabilmektedir. Sinema toplumsal bir fenomen olarak gösterdiği seküler hayatları, seyirci nezdinde etkisini sürdürdüğü tüm alanlarda ve onun toplumsal kimliğinin tanımlanmasında işlevsel hale getirebilmektedir. Bu yönüyle sinema, seyircinin kimliğini ve benliğini belirlemiş olduğu seküler kalıplara göre şekillendirmek için uğraş vermektedir. O, filmlerde sunduğu birçok görüntü ve içeriği birer sembol haline getirerek onları modernlik, asilik, başkaldırma, özgürleşme, yenilikçilik, yaşam tarzı gibi pek çok farklı gösterge ve duyguyla özdeşleştirebilmekte ve bu sembolleri seküler bir tonda sunarak seyircinin dini algılayışını ve yaşam biçimini etkileyebilmektedir.[80] Bu bakımdan filmlerde insanlığa ait ortak değerlerin sekülerliği temsil eden semboller olarak gösterilmesi, seyircinin post/modern yaşamın seküler tarafının kendisi için anlamlı hale getirilmesinde hiçbir zorluk çekmemesini sağlamaktadır. Sinema sadece bu sembolleri yaratarak seyircinin bunları alımlamasını beklememekte, aynı zamanda bunları destekleyen çok daha geniş bir özendirici ağ kurabilmektedir. Bu bağlamda oldukça etkileyici senaryo ve görüntüleriyle seyircide büyüleyici bir etki yaratarak hakikatin anlaşılmasının önüne kalın bir duvar örebilmekte ve bu sayede verilmek istenen seküler anlamların kolaylıkla kavranılmasını sağlayabilmektedir. Bu yönüyle sinemanın seküler ideolojisini bir tür kültürel emperyalizm yoluyla dünyanın geri kalan kısmına ihraç ettiğinin düşünülmesi gerekmektedir.[81]

Michel Foucault'un 'hakikatlerin içinden çıktıkları söyleme göre değerlendirilmesi' düşüncesi, her ne kadar hakikat olarak gözüken konuların dahi

---

[79] Hilal Çelik & Halil Ekşi; "Söylem Analizi", Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Cilt:1, Sayı: 27, 2008, ss.101-102; Peter L. Berger, "Küresel Kültürün Dört Yüzü", Çev. Ali Köse, Kutsalın Dönüşü - 21.Yüzyılda Dinin Geleceği, Der. Ali Köse, Timaş Yay., İstanbul, 2014, s.256; Sözen, ss.9-13, 42-46.

[80] Michael R. Soloman, Tüketici Krallığının Fethi - Markalar Diyarında Pazarlama Stratejileri, Çev. Selin Çetinkaya, Mediacat Yay., İstanbul, 2004, s.35, 37, 93.

[81] Uğur Batı, "Günümüzde Tüketim Araçları Küresel Köy Tezini Destekleyecek Yeni Bir 'Esperanto' mu: McDonald's Örneğiyle Fastfood Restoranları Üzerinden Bir Türdeşleşme Okuması", Medya Eleştirileri, Ed. Can Bilgili, Nesrin Tan Akbulut, Zeynep Karahan Uslu, Beta Yayınları, İstanbul, 2010, s.362.

göreceli olduğunu ima etse[82] de; içinde bulunulan şartların yönlendirmesiyle hakikatlerin değişime uğradığını göstermesi gibi çok önemli bir gerçeği bizlere hatırlatmaktadır. Bu bakımdan dinin y/etkinliğini kaybettiği seküler bir yaşamın içinden çıkan her türlü düşünce biçiminin hiçbir şekilde hakikati yakalaması mümkün olamayacaktır. Bu nedenle post/modern bir yaşamda ortaya çıkan ve üretilen eylemlerin dinin aslî kaynağından çıkmadığının vurgulanması gerekmektedir. Ancak bu durumun dikkate alınmaması sonucunda post/modern yaşamın görüntüleri arasında yer alan yapay kutsallıklar gerçekmiş gibi algılanarak dini yanılsamaların aldatıcı perspektifiyle değerlendirmeler yapılabilmektedir. Bunun sonucunda ‘post/modern dinimsi eylemler’ bireylerin hayatlarında önemli bir yer edinirken, aynı zamanda onları seküler dünyaya entegre etmekte çok büyük bir başarı sağlamaktadır. Bu nedenle filmlerdeki düşünme biçimlerinin ve yaşam tarzlarının bu perspektifle değerlendirilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla filmlerde gösterilen her kare, bir zihniyetin yansıması olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Ancak filmlerin sunduğu yaşamları içselleştirmiş seyircinin bu sorgulamayı yapmaması, onu sahte bir kurgunun orta yerinde bırakmaktadır.

Sinemanın kurguladığı yaşam tarzlarından etkilenerek gözünün gördüğü her şeyi kendisine ait hissetmeye başlayan seyirci, yalnızca gördükleriyle tatmin olarak sahte hazlar yaşamamakta; aynı zamanda hayal ile gerçeği birbirine karıştırarak sanal dünyada gördüklerini kendi hayatına uyarlamaya başlamaktadır. Seyirci artık beyazperdede yer alan şenlikli toplumun görüntülerini gerçek hayata taşıyarak zihnini seküler uyarıcılarla canlı tutarken, bağımlı kaldığı bu yaşamların tutsağı haline gelmektedir. Bu süreçte seyirci beyazperdede gördüğü şeyleri kendisinin zannederek ve elini uzatsa sanki elde edecekmiş gibi gerçeklikten uzaklaşarak kendisine gösterilenleri büyük bir ilgiyle seyre dalmaktadır. Bu nedenle seyirci içine daldığı hayatların tüm ahlak dışı yaşantılarını onlarla birlikte haz alarak duyumsamakta hiçbir sorun görmemektedir, zira o içine girdiği evrende bilincini kaybederek benliğini unutmaktadır. Dolayısıyla bu durum, seyircinin gerçek dünyadan uzaklaşarak rüyada yaşamasını isteyen hegemonik seküler düzenin insanı yeniden yaratmasının somut bir göstergesi haline gelmektedir.

---

[82] İsmail Demirezen, “Tüketim Toplumunun Oluşumu ve Din İle Etkileşimi”, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt:10, Sayı:3, 2010, s.101.

Seyircinin izlediklerinde hiçbir yanlış görüntüyle karşılaşmadan ya da onları umursamadan seyrine devam etmesi ancak onun dini ve ahlaki standartları yeniden tanımlamasıyla gerçekleşebilmektedir. Filmlerin ve olumsuz sahnelerin 'ahlaki gerekçelendirilmesi'[83] sayesinde seyirci değerlerini muhafaza ettiğini, görüntülerin kendisine dayattığı etkilerden haberdar olduğunu ve olumsuzluklardan kendisini yalıttığını düşünerek filmin güzel yönlerine odaklanmakta ve böylece ondan keyif almayı başarabilmektedir. Hâlbuki seyirci izlediği olumsuz nitelikteki her filmle birlikte bilincini seküler değerlerle doldurmakta, kurgulanan yaşam tarzlarını içselleştirmekte ve her olumsuz sahneyle kirletilerek tüm saflığını yitirmektedir. Dolayısıyla seyircinin film seyretmek için ürettiği ahlaki gerekçelendirme, onun tamamen bu seküler evrende kaybolup gitmesine neden olmaktadır. Seyircinin bu şekildeki ahlaki gerekçelendirmeleri bir müddet sonra olağan bir hal almakta ve artık her türlü olumsuz sahne seyirci tarafından normalleştirilebilmektedir. Bu bağlamda Voltaire'in "*saçmalıklara inanmanı sağlayabilenler, büyük kötülükler yapmanı sağlayabilirler*" sözünün seyircinin ahlâkî gerekçelendirme ile içine düştüğü durumu açık bir şekilde bizlere göstermektedir. Sinema, yarattığı bu seküler anlamlandırma sistemi ile seyircinin bakışını yönlendirerek onun dini bakışını tahrip etmekte ve her türlü olumsuz davranışın kendisine meşruiyet alanı oluşturabilmesine imkân sağlamaktadır.

Bu bağlamda bir sanat olarak sinemanın sosyolojik ve dini altyapısının araştırılmasının oldukça büyük önem arz ettiğini belirtmeliyiz. Böylece seyirciyi etkileme ve yönlendirme gücü açısından sinemanın kendine has yapısal özellikleri ortaya çıkarılarak, sinemanın düşünsel arka planının dini temaların kullanımlarına etkisi öğrenilebilecektir. Ayrıca sinemanın ideolojik yönleri tespit edilerek filmlerdeki farklı bakışların doğru bir şekilde değerlendirilmesi için nasıl bir okuma yapılması gerektiği ayrıntılı bir şekilde belirlenebilecektir. Bu çerçevede sinemada yaşamın sunuluş tarzlarının belirlenmesinde hangi düşünce biçimlerinin etkili olduğu ve onların açığa çıkarılmasında hangi ölçütlerin kabul edilmesi gerektiği; sinemada yer alan dini öğelerin ele alınma nedenleri ve dine yönelik farklı bakış açılarının oluşmasını sağlayan etmenlerin neler olduğunun tespit edilebilmesi için dini film

---

[83] Albert Bandura, "İnsanlıkdışı Suçların İşlenmesinde Ahlâkî Bağlantının Kesilmesi", Çev. Hamdi Onay, Hikmet Yurdu, Yıl:3, Cilt:3, Sayı:6, 2010, s.239.

analiz yöntemlerinde hangi noktaların vurgulanacağı sinema ve din ilişkisini gösteren önemli konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu noktada sekülerleşme bağlamında sinema ve din ilişkisinin ortaya çıkarılabilmesi için araştırmamızdaki temel yaklaşım biçiminin belirlenmesi oldukça büyük arz etmektedir:

Postmodern dünyanın çoğulcu yapısına uygun olarak anlamların göreceleşmesi, dinin tanımlanmasında birbirinden farklı birçok anlamın devreye sokulmasına neden olurken, bu durum dinlerin hakikat iddialarını yok sayan bir düşünme biçimi olarak gerçeklerin anlaşılmasının önünde engel oluşturmaktadır. Bu bakımdan dini açıdan bir filmin okunabilmesi için belirli bir din tanımı üzerinden yola çıkmak zorunlu hale gelmektedir. Bu bağlamda araştırmamızda, dinin belirli zaman, mekân, olay ve olgulara sıkıştırıldığı kompartımancı anlayış biçiminden uzak durularak, İslam dininin hayatı tümüyle kuşatan bütüncül yapısı merkeze alınmakta ve buna bağlı olarak değerlendirmeler yapılmaktadır. Dolayısıyla İslam dini açısından birbirinden tamamen farklı uçlarda bulunan 'dini' ve 'seküler' perspektiflerin sinemanın anlamlandırılmasında oldukça belirleyici özelliklere sahip olduklarının vurgulanması gerekmektedir.

'Dini perspektif' olarak kavramsallaştırdığımız yaklaşımla; seyirci için filmlerdeki her bir kare İslam dini bağlamında olumlu veya olumsuz bir anlam ifade etmekte, bu bakımdan filmlerde yer alan 'her şey' için bir alt metinden bahsedilebilmesi mümkün hale gelmektedir. Dolayısıyla seyirci, bu bakış açısıyla filmlere yaklaştığında kendi inançlarına ters düşen ve düşünme biçimini olumsuz yönde etkileyen görüntü ve anlatıların farkına varabilmekte; aynı zamanda kendisini olumlu yönde etkileyecek alımlamalar yaparak yeni anlamlandırmalarda bulunabilme kabiliyetine sahip olabilmektedir. Bu nedenle dini perspektifle filmlere yaklaşan seyirci açısından her film, üzerinde sorgulama yapılması gereken bir yapıya bürünmektedir.

'Seküler perspektif' olarak kavramsallaştırdığımız diğer yaklaşım biçiminde ise; İslam dininin sunduğu bakış açısıyla filmlere yaklaşamayan seyircinin, filmlerdeki görüntü ve anlatıları değerlendirmesi ve alımlamasının din dışı bir

bağlamda gelişmek zorunda kaldığı üzerine vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla bu perspektifle seyredilen her film, seyircinin seküler değerlerle hayata bakması yönünde bir etki oluşturarak onun gün geçtikçe dinle olan bağının azalmasına ve hatta ondan uzaklaşmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle seyircinin filmlerdeki yan anlamları belirleyebilmesi ve sekülerlikle çevrelenmiş yeniden anlam inşalarıyla karşılaşmaması için, öncelikle algılama eşiğini yükselterek gördüklerine dini perspektifle anlam verebilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan seyircinin alt metinlerin belirlenebilmesi için geliştirilen birçok yönteme başvurarak filmlere eklemlenmiş dini anlamlara ulaşması mümkün olabilecektir.

Sinema kendisine özel bir dil geliştirerek hayatı farklı bir şekilde kurgulamakta ve mevcut dünya görüşlerini, dinleri, ideolojileri, kavramları, kelimeleri istediği biçimde kullanarak onları asıl bağlamlarının dışına çıkarabilmekte ve onların anlamlarını değiştirebilmektedir. Bu nedenle filmlerdeki bu öğelerin hangi ortamlarda, kim tarafından, hangi amaçlarla, kimin için kullanıldığı oldukça önemli hale gelmektedir. Böylece geleneksel düşünme ve davranış pratiklerinin filmlerin inşa ettiği yapı içerisinde ideolojik amaçlara nasıl hizmet eder hale geldiğini, benzer şekilde seyircinin düşünme biçimlerini ve toplumsal davranışlarını nasıl sınırlandırdığını, kısıtladığını ortaya çıkarmak mümkün olabilecektir.[84]

Bu çerçevede sinemada dini öğelerin kullanımı, bu öğelerin ve yaşam tarzlarının sekülerleşmeye etkisinin nasıl olduğu, filmlerde yer alan dine bakış açılarının tespit edilmesi, filmlerin sunduğu dini inanç ve yaşam şekilleri ile geleneksel dini inanç ve uygulamaların karşılaştırılması, ortaya çıkan yeni dini inanışlar, ibadet şekilleri, ahlaki davranışların neler olduğu ve bu yeni dini anlayışların hangi sebeplerle oluştuğu, dinin yaşam içerisindeki görüngü biçimlerinin hangi yönlerden ve nasıl değiştiği, dini değişim dinamiklerinin filmlerdeki konumlarının araştırılması, filmlerin siyasi açıdan manipüle edilerek dini yönlendirmelerin varlığının tespit edilmesi sinema ve din ilişkisi bağlamında araştırılması gereken temel konulardır.

---

[84] Çelik&Ekşi, a.g.m., ss.105-106.

2.2. Alt Metinlerin Önemi

Sinemanın kadrajında yer alan her bir öğenin en ince ayrıntısına kadar özenle seçilmesi bu öğelerin her birinin belirli bir anlama sahip olduğunu ima etmektedir. Ayrıca bir filmdeki planların, açıların, sekansların ve kurguların oluşturulmasında belli bir bakış açısının ve amacın gözetilmesi de filmin bütününün her yönüyle incelenmesini zorunlu kılmaktadır. Daha da önemlisi filmin hikâyesi, senaryosu ve anlatı biçiminin başlı başına değer yüklü bir yapıya sahip olması filmlere eklemlenmiş anlamları gündeme getirmektedir. Bu bağlamda filmlere kodlanmış alt metinlerin seyirciyle etkileşime geçerek yeni anlamların inşa edilmesinde oldukça etkili bir güce sahip olması, alt metinlerin seyirci için önemini artırmaktadır.

Subliminal mesajlarla seyircinin bilinçsiz bir şekilde 'gösterileni' içselleştirmesi gibi, filmlerdeki alt metinler de aynı şekilde seyirciyi manipüle etmektedir. Aynı zamanda filmler 'din dili'ni kullanarak seyircinin zihnine kolaylıkla girebilmekte ve seyirciyi sahte dinselliklerle aldatabilmektedir. Seyirci, filmlerin bu iki önemli yönünü fark etmeyerek arka plandaki yönlendirmelerle filmin büyüsüne kendisini kaptırmakta ve onun sekülerleştirici etkilerine maruz kalmaktadır.

Sinema yalnızca sunduğu görüntüler ve anlatılarıyla seyirciyi etkilememektedir; aynı zamanda, bu öğelerle birlikte filmin alt metninin derinliğinde yer alan her bir unsurun da seyirciyle etkileşime geçmesini sağlayabilmektedir. Bu bakımdan filmler dikkatli bir şekilde okunduğunda ve derinlemesine içeri bakıldığında birçok arka plan ayrıntısının var olduğu görülecektir. Bu bağlamda filmlerdeki karakterlerin sergiledikleri davranışlar, sahip oldukları alışkanlıklar, hatta kullandıkları nesneler seyirciyi farkında olmadan etkilemektedir. Çok az etkilediği zannedilen bu tür ayrıntıda kalan davranış biçimlerinin, aslında gerçek değişim modellemesinin özünü oluşturduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Seyirciyi etkileyen kültürel değişim boyutunun, büyük oranda bu alt metinlerde ve arka plan ayrıntılarında gizli kaldığı anlaşılmaktadır. Zira bu arka plan ayrıntılarında egemen kültüre ilişkin bir yapı örülmekte ve verilen mesajlar da bu yapı bütünlüğü içerisinde sunulmaktadır. Örneğin çok önemli bir mesaj veren filmdeki bir karakterin bu mesajı seyirciye sunması esnasında onu çevreleyen her bir ögenin seyirciyle bir bağ kurduğunu söylememiz gerekmektedir. Bu bağlamda filmdeki karakterin giyimi,

kullandığı eşyaları, içinde yaşadığı sosyal ortamı, ilişkileri gibi birçok unsur verilen mesajla bitişik bir şekilde seyircinin bilinçaltına yerleştirilmektedir. Bu nedenle seküler bir bilinçle inşa edilen kurmaca hayatların bu önemli yapısı göz önünde bulundurulmadan izlenilen her bir film, seyircinin bu yapının içerisinde var olan her seküler öğeyle etkileşime geçmesini ve onları kolaylıkla benimsemesini, içselleştirmesini sağlayacaktır. Bu şekilde sinemalardan yayılan iletilerle hâkim seküler kültürün, diğer kültürler üzerinde rızaya dayanan bir çerçevede hegemonya kurmaya çalıştığını söylememiz mümkündür.[85]

Sinema, ürettiği mitlerle mesajlarını seyirciye iletmeye çalışmaktadır. Sinema kendisinin yarattığı egemen mitsel değerleri benimseterek seyircinin soru sormasını ve eleştirel düzeyde düşünmesini engellemektedir. Mitlerin kodlanmış anlamlar ile filmlerin içine yerleştirilmesi ve bu sayede seyirciye yeni bir anlamlandırma biçimi sunması, kurmaca hayatların doğallaştırılmasını sağlayarak seyircinin anlamlandırma sistemini dönüştürmektedir. Barthes'ın mitleri "*çalınmış dil, bir dil soygunu*" olarak nitelemesinden de anlaşılacağı üzere; sinema, seyircide yeni bir dilin oluşumunu sağlayarak mitsel anlamlandırmalar ile seyirciyi yönlendirmektedir.[86] Dolayısıyla seyirci, filmlerin kendisine sunduğu arketipler üzerinden düşünmeye başlayarak farklı tarzlarda olayları değerlendirebilme yetisini kaybetmektedir. Bu bağlamda özellikle seküler kalıplarla şekillendirilen sinemanın, seyircinin algılamasını büyük ölçüde etkileyerek dini perspektifle anlam üretmesinin önüne geçeceğini vurgulamamız gerekmektedir. Örneğin, filmlerde sıklıkla karşımıza çıkan düşmanların ve kahramanların davranışları, âşıkların flörtleri, gençlerin eğlenceleri gibi birçok anlatı biçiminin seküler bir tarzda oluşturulması seyircinin bu anlatıları mitsel bir unsur olarak kodlamasına neden olmakta ve bu mitler de seyircinin düşünmesini belirlenmiş kalıplar etrafında şekillendirmeye başlamaktadır. Böylece mitsel biçimlerin inşa ettiği seküler anlamlar kolaylıkla seyircinin bilinçaltına

---

[85] H. Hüseyin Taylan & Ümit Arklan, "Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi", Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:10, Sayı:1, 2008, ss.90-91.

[86] İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, Öteki Kuram, Erk Yay., Ankara, 2010, s.301; Ayrıca bkz. Barış Çoban, "Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış", www.academia.edu/610115/SINEMA_MITOLOJI_IDEOLOJI (11.02.2015), ss.1-5; Mehmet Arslantepe, "Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:10, Sayı:1, 2008, ss.237-256.

yerleştirilmekte ve bu durum seyircinin hayat algılamasını tümüyle değiştirecek yeni seküler kodların üretilmesine neden olmaktadır.

Seyircinin olumsuz yönde etkilenme düzeyi göz önüne alındığında, sinemanın seyirci üzerinde eşi görülmemiş şekilde güçlendirilmiş panoptik bir aygıta dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu bakımdan filmlerdeki yaşamlar seyirci için oldukça şeffaf alanlar olmasına rağmen; seyircinin filmlerdeki arka planlardan ve alt metinlerden tamamen habersiz bir biçimde seyre daldığını ve dolayısıyla sinemanın seyirci üzerindeki asıl amaçlarının alabildiğince gizli kaldığını söylememiz gerekmektedir. Bu bağlamda filmlerdeki hayatları bir bakıma gözetleyen seyirci, o hayatlar üzerinde hiçbir denetim hakkına sahip olamazken; gözetleme kulesinde yerini alan sinema ise, inşa ettiği panoptik düzenle seyirciyi evrensel bir denetim mekanizması altına almakta ve onu kolaylıkla şekillendirebilmektedir. Seyirci bu panoptikon içinde güvenli bir biçimde gözaltına alınmakta, kendisini çevreleyen gerçek kültürel yaşamlarından uzaklaştırılarak yalnızlaştırılmakta ve böylece savunmasız hale getirilen seyirci ideolojik bakışların nesnesi konumuna indirgenmektedir. Sinema, seyirciyi kendisinin belirlediği hipergerçek sınırlara 'kapatarak' onun gündelik yaşamla ilişkisini kesmekte ve onu gerçek dünyadan soyutlayarak sahte bir anlam evrenine sıkıştırmaktadır.[87]

Sinema toplumun ve tarihin dışında değildir; o zamanın tarihsel ve sosyal bağlamına, varolan güç ilişkileri ve çatışmalarına bağlı olarak şekillenmektedir. Bu bağlamda filmler oluşturulurken belirli bir yaklaşıma göre görüntülerin seçildiğini, örgütlendiğini, kontrol edildiğini vurgulamamız gerekmektedir.[88] Dolayısıyla sinemanın yalnızca insanın hayal gücünün inşa ettiği gerçek hayattan uzak metinler olarak algılanmasının, aslında onun kodladığı anlamlar bakımından gerçek gücünün anlaşılmasına engel olacağını belirtmeliyiz.

Sinema, sanal ve kurmaca olarak sunulan hayatları sanki gerçek bir yaşantı olarak göstererek, seyircinin hayatında hiç tecrübe etmediği şeyleri seyircinin bilincinde gerçekmiş gibi inşa etmektedir. Dolayısıyla gerçeklik yaşamda tecrübe

---

[87] Uğur Dolgun, "Gözetim Toplumunun Yükselişi: Enformasyon Toplumundan Gözetim Toplumuna", Yönetim Bilimleri Dergisi Cilt:2, Sayı:1, 2004, ss.63-64.
[88] Erdoğan&Alemdar, a.g.e., s.295.

edilen bir olgu olmaktan uzaklaşarak, bir kurgu olarak seyircinin bilincinde hayat bulmakta ve bu nedenle gerçek ve sanal hayatlar birbirine karışarak hipergerçek bir yaşam seyircinin hayatını yönlendirmeye başlamaktadır. İnsanın hipergerçek bir yaşamda gerçeklik algısından tamamen uzaklaşması nedeniyle sanal hayatlar, gerçek yaşantıların anlamlarını kaybettirerek yeniden gerçekliği üretmektedir. Bu durum gerçekliğin buhar olup gitmesine ve sanal gerçekliklerin algıları, duyguları ve pratikleri dönüştürerek hipergerçek yaşamda ('çölde'[89]) insanın kaybolmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda sinemanın yeniden ürettiği gerçeklik, kendi mekanizmasının sistemli bir şekilde işlemesini sağlarken; etkilediği seyircinin dünyada olup bitenleri algılayabilmesinin ve anlamlandırabilmesinin önüne engeller koyarak insan bilincini büyük bir karmaşayla karşı karşıya bırakmaktadır.[90] Örneğin, Amerikalılar aslında 'bir düş olan' Vietnam Savaşı'nı kaybetmiş olsalar bile "Apocalypse Now" filmi ile kendi savaşlarını kazanmışlardır. Bu film yarım kalmış bir savaş olan Vietnam Savaşı'nın bir uzantısı, bir tür bitirilmiş, en üst düzeyde yüceltilmiş hâlidir. Burada savaş bir filme, filmse bir savaşa dönüşmüştür; yani sinema inanılmaz maddî koşullara sahip, haddini aşan bir özel efekt makinesine dönüşmüş teknik altyapısının müdahale gücü yardımıyla bu iki olayı aynı potada buluşturmuştur. Bu sayede küresel güç, desteklediği film yapımcıları aracılığıyla sahte bir kurguyu seyircinin zihninde gerçek kılarak aslında dünya çapında zaferini ilan etmektedir. Bu bakımdan sinemanın gücünün endüstriyel ve askerî araçların, hükümetlerin gücüne eşit, hatta onlardan daha büyük olduğunu söylemek mümkündür.[91]

Sinemasal görüntü, yeni bir bilgi anlayışı etrafında kurulmaktadır. O, zamanın ve mekânın belirlenmiş bir dilimini göstermektedir. Dolayısıyla kurmacanın hüküm sürdüğü bu dünyada bütün sınırlar (çerçeveler) keyfi ve yapay görünmektedir. Sinema, sınırsız sayıdaki küçük birimlerden teşekkül etmektedir. Bu doğrultuda tek yapılması gereken şey, konuyu ya da malzemeyi farklı bir çerçeveye almaktır: Her şey birbirinden ayrılabilir, kesintiye uğratılabilir, herhangi bir şey

---

[89] Jean Baudrillard, Simulakrlar ve Simulasyon, Çev. Oğuz Adanır, 6. Bas., Doğu Batı Yay., Ankara, 2011, ss.13-15, 207-208.
[90] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", ss.94-96.
[91] Baudrillard, Simulakrlar ve Simulasyon, ss.90-93.

başka bir şeyin yanına iliştirilebilir. Bu bağlamda sinemada hakikat, bir fotoğraf gibi küçültülür, büyütülür, kenarından köşesinden kırpılır, rötuşlanır, müdahaleye ve üstlerinde oynamaya tabi tutulur. Bu nedenle sinema aracılığıyla bakılan dünya, aslında birbiriyle alakasız ve serbest duran parçacıklardan meydana gelmektedir. Bu durum geçmişi ve bugünü kapsayan tarihin, gelenekten kopuk bağımsız bir dizi anekdot ve kısa haberden oluşmasına; sinemanın gerçekliği atomlaştırmasına, idare edilebilir hale getirmesine ve hakikati yansıtmayan kendine has donuk değerler üretmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan kâğıttan yapılmış bir nesne gibi sinemanın gösterime soktuğu hakikatler de zaman içinde eskiyip kaybolmakla yüz yüze kalmak zorundadır. Bu nedenle hakikatleri olduklarından farklı biçimlerde ambalajlayarak seyircinin hizmetine sunan sinema, seyircinin düşüncelerini de kendisinin gösterdiği tarzda basmakalıp bir şekilde oluşturmasına neden olmaktadır.[92]

Seyirci filmlerde gösterilenleri bir çeşit öz ya da cevher gibi algılayarak onları mevcudiyeti olan şeyler olarak kabul etmektedir. Hâlbuki seyircinin bu noktada yapması gereken şey kendisine gösterilenlerin herhangi bir gerçekliğinin olmadığının bilincine vararak, filmlerin zihnini düzenlemek isteyen metaforlarla dolu olduğunu kavramasıdır. Ancak filmlerin bu hegemonik yapısının içine gömülen seyirci, reel hayatta hiçbir zaman gerçekleşmemiş olayları hakikat olarak algılayarak filmlerin seküler paradigmasını bütünüyle içselleştirmektedir. Sinemanın yarattığı bu seküler paradigma filmlerde yer alan küçük parçaları, anlamsız ve ilişkisiz gibi görünen bölümleri kendi referanslarıyla bağlantılandırarak büyük puzzle'ın içine yerleştirmektedir.[93] Dolayısıyla 'küçük' olarak görülen sorunlarla seyircinin karşısına çıkan her bir film, aslında seküler paradigmanın inşasına katkıda bulunan çok önemli bir özelliğe sahip olmaktadır. Bu bağlamda evde tek başına film izleyen seyircinin aslında hiçbir şekilde yalnız olmadığını kavraması gerekmektedir. Zira küresel düzeyde büyük kitlelere ulaşarak onların zihinlerini şekillendiren sinema, kazandığı her bir seyirciyi kendi hegemonyasının içine hapsetmektedir.

---

[92] Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev. Osman Akınhay, Agora Kit., İstanbul, 2008, ss.3-4, 27-28.
[93] Elmessiri, a.g.m., s.62.

Seyirci aslında kendi düşünüşüne bir şeyler katmak için film izlememektedir; aksine o, başkalarının hayatlarını kendisine uyarlamak için bakışını filmlere yönlendirmektedir. Bunun asıl nedeni ise, kimliklerin inşa edilmesinde ve yıkılmasında bir araç olarak seyircinin hayatına giren sinemanın gündelik hayatı tekeline alarak tek tipleştirmesi ve böylece seyircinin algılayışını etkilemesidir. Küresel medyanın da kendisi gibi şekillenmeye başlaması, seküler kültür ve ideolojinin dayattığı biçimde sisteme uyumlu bireylerin üretilmesine ve inşasına katkı sağlamaktadır. İhtiyaçları manipüle ederek yapay gündemler oluşturabilen sinema, seyirci için artık bir arzu nesnesi haline gelmektedir. İyi-kötü, güzel-çirkin, biz-öteki gibi ayrımlaşmalar yaratabilen sinema, popüler kültürüne bağımlı kıldığı seyirciyi istediği yönde hareket ettirebilmektedir. Bu bakımdan geçerli olan siyasal, kültürel ve ekonomik yapılara göre konjonktürel bir tavır sergileyebilen sinema, aksiyon ve hız odaklı biçimlendirdiği seyirciyi değişken göstergeleriyle kolay bir biçimde etkilemeyi başarabilmektedir. Örneğin istediği zaman düşmanlar üretebilmekte, ötekini karşısına konumlandırabilmekte, davranışları kodlayabilmekte, kıyafetleri ve güzellik algılarını biçimlendirebilmektedir. Dolayısıyla sinema, bazı tutum ve davranışları onaylayarak onları bütünleştirici kabul ederken; diğerlerini ise sistem dışı, gayrimeşru ve yasak olarak gösterebilmektedir.[94]

Sinemanın inşa ettiği gündelik hayatın gerçekliğinden bahsedebilmemiz mümkün görünmemektedir. Zira sinemada hayat, tüm doğal tarafını yitirerek üretilen bir şey haline gelmekte; dekoruyla, oyuncusuyla, senaryosuyla hiçbir hakikatin simgelenmediği bu hayat, sanki gerçekliğin bir parçası olarak algılatılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca sinema tarafından inşa edilen bu gerçeklik yanılsaması, bir tahakküm aracı olarak işlev görerek egemen görüşlerin daha çabuk ve daha rahat bir

---

[94] Soner Yağlı, "Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası", İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi, Yıl:2, Sayı:3, 2012, s.4. Bahsedilen bu konu çerçevesinde "Transformers" filmini izleyen seyircinin; Kuzey Kore ve İran'ın düşman olarak gösterildiğini, farklı bir galaksiden gelen uzaylı robotların temsil ettiği ABD dışı tüm unsurların düşman ilan edildiğini, ABD'nin birçok farklı ülkede karargâh kurmasının ne kadar gerekli olduğunu, bilim ve teknolojiye sahip olma ile güç ve otoritenin sağlandığını, güzel aktrisler ve en son model arabalar ile algıların biçimlendirildiğini, barış içinde yaşayabilmek ve 'büyük güce' itaatsizlik etmemek için uyulması gereken kuralların neler olduğunu ve en önemlisi dünyayı kurtarabilmek için insanların Tanrı'ya değil teçhizatlı süper kahramanlara ihtiyaç duyduğunu, dolayısıyla bu kurguda Tanrı'nın yerinin olmadığını anlayabilmesi için oldukça çaba sarf etmesi gerektiğini vurgulamalıyız.

şekilde meşru kılınmasını ve seyirci tarafından kabul edilmesini sağlayabilmektedir. Sinemanın bu şekilde güçlü bir etki yaratabilmesinin en önemli araçlarından birisi onun kullandığı 'dil'dir. O, dili seküler gerçekliğin algılanmasında kurucu bir unsur olarak kullanarak, gündelik hayatın içinde yeni anlamlandırmalar yaratabilmekte ve dolayımlamalar yoluyla da seyircide sahte gerçeklikler üretebilmektedir.[95]

Sinema, kullandığı ideolojik yaklaşım ve stratejik yöntem ile gerçek dünyadaki toplumsal hayatın derinlerine sızarak gerçekliğin üretiminde kurucu aktör olmaya çalışmaktadır.[96] Sinema maskeleme, rasyonalize etme, doğallaştırma, hikâyeleştirme, mistikleştirme, gizleme, gizemleştirme, yer değiştirme, eğretileme, birleştirme, standartlaştırma, sembolleştirme, parçasallaştırma, farklılaştırma, ötekileştirme, şeyleştirme, sonsuzlaştırma, yalınlaştırma, edilginleştirme yöntemlerini kendi ideolojisini anlamlandıracak bir biçimde kullanarak sahte gerçeklikleri evrenselleştirme ve meşrulaştırma yoluna gidebilmektedir.[97] Sinema hakikatin doğru bir şekilde kavranmasına engel olan bütün bu yöntemleriyle, seyirciyi hiçbir şekilde zorlamadan kendiliğinden oluşan bir onay ilişkisine bırakabilmekte ve böylece ideolojik düşüncelerini kolay bir şekilde benimsetmeye çalışabilmektedir.[98]

Sinema, seyircinin kendi gerçek yaşamında olmasını istediği veya elde edemediği seküler hayallerin 'temsil'i haline gelebilmektedir.[99] Dolayısıyla sinemanın bu yönünden etkilenen seyirci, sinemasal pratikler yoluyla kendi yaşam koşullarıyla bağlantı kurmakta ve böylece varoluşun çelişkilerini gidererek gerçek problemlere sahte çözümler üretmektedir. Bu bakımdan sinema gerçek dünyayı olduğu gibi temsil etmemekte; onun yerine seyircinin hayallerini seküler isteklerle dolu bir hayatla bağlantılandırarak yeni bir düşünce ve ilişkiler ağı örmektedir. Bu bağlamda gerçek dünya artık nesnel olarak orada dışarıda varolan bir şey olmaktan uzaklaşarak, seküler ilişkilendirmelerin ve ideolojik temsillerin bir ürünü haline

---

[95] Yağlı, a.g.m., s.5.
[96] Dennis. K. Mumby, "İdeoloji ve Anlamın Toplumsal İnşası: Bir İletişim Bakış Açısı", Çev. Çiler Dursun, Doğu Batı, Sayı: 30, 2004, s.128.
[97] Bkz. Terry Eagleton, İdeoloji, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996.
[98] Yağlı, a.g.m., ss.5-6.
[99] Louis Althusser, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, 4.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2000, ss.51-55.

gelmektedir. Bu nedenle sinema gerçek olmayan bir dünyanın hayali ve temsili versiyonu olarak, neyin gerçek olduğu hakkında kendimize anlattığımız hikâyeleri gerçek kılmaktadır. Diğer bir ifadeyle sinema, gündelik yaşam ilişkilerinin temsilleri yerine; insanların hayallerinde ürettikleri ilişkilerin temsillerini sunmaktadır.[100]

Sinema normal yaşantıda hiç gerçekleşmeyecek olayları seyirciye sunarak onu gerçekleş/tiril/ecek olaylara önceden hazırlamaktadır. Bu bakımdan sinema, seyirciyi zihinsel açıdan hazırlayarak, onun kurgusal olanı içselleştirmesini ve daha sonra kurgunun gerçeğe dönüşmesini kabul etmesini sağlamaktadır. Bu duruma bağlı olarak sinema, gündelik hayattaki şaşırtıcı ve dikkat çeken olayları sıradanlaştırmakta ve bu sırada seyircinin de duyarsızlaşmasına neden olmaktadır. Normalde hiç yaşanmamış hayatların sıradanlaşan görüntüleri ile seyirci, artık kurgusal olanın gerçekleş/tiril/mesine bile istekli olmayabilmektedir. Tüm bu süreç, seyircinin gerçeklikten uzaklaşmasına neden olarak seküler yaşam tarzının hayatı kuşatması için sürekli tekrarlanan göstergeleri zihinlere yerleştirmekte ve seyirci aşina kılındığı sahnelerle sahte bir kurgunun ortasında kalmaktadır.

2.3. Alt Metinleri Belirleme Yöntemleri

Alt metinsel film çözümlemeleriyle birlikte, sinemada ilk bakışta görünen ve söylenen şeylerin yanı sıra; sinemaya hâkim olan güç ilişkilerini, değerleri, ideolojileri, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların seyirciye ve toplumsal hayata nasıl yansıdığını belirlemek mümkün olabilecektir. Sinema kurmaca yaşamlar ile gelenek, sosyal yapı, sosyal düzen gibi dinin temel ilgi alanlarını yeniden oluşturabilmekte ve dönüştürebilmektedir. Bu bakımdan sinema seyirciyi dini perspektiften uzaklaştırarak seküler algılamaların yasallaştırılması, onaylanması, meşrulaştırılması, dönüştürülmesi ve yeniden yapılandırılması üzerine odaklanabilmektedir. Bu bağlamda sinemanın bireysel ve sosyal planda dini nasıl kullandığının, dine nasıl anlam yüklediğinin ve bu anlam doğrultusunda kendi gerçekliğini nasıl yarattığının açığa çıkarılması sonucunda seyirci neyle karşı karşıya kaldığının bilincine varabilecektir. Sinemanın dinle ilişki kurarken tercih ettiği iletişim biçiminin dini normlar, tercihler ve beklentilerle uyum arz edip etmediğini

---

[100] Erdoğan&Alemdar, a.g.e., ss.328-329.

dini film analizleriyle tespit edebilmek mümkündür. Ayrıca sinemanın seyirciye dini nasıl sunduğunu, seyircinin de filmlere bağlı kalarak dini nasıl yapılandırdığını ve ne tür anlam inşaları gerçekleştirebileceğini tespit edebilmek de mümkün olabilecektir.[101]

Söylem analizi, içerik analizi, yapı çözümü, metinlerarasılık, hermenötik, yapısalcılık, postyapısalcılık, kodlama&kodaçımlama, alımlama ve göstergebilimsel yöntemlerden yararlanılarak[102] filmlerin dini açıdan değerlendirilmesinde önemli imkânlar sağlanabilmektedir. Bu yöntemlerden hareketle filmlerde yer alan her türlü konuşma, söylem, tutum, davranış, insanlar arası ilişkiler, kurumsal yapılar ve gündelik yaşamda kullanılan nesneler olarak arabalar, elektronik araçlar, evler, alışveriş merkezleri, çarşılar, giyim, moda ve benzeri birçok öğe dini açıdan değerlendirmeye tabi tutulabilmektedir.[103] Bu öğelerin aynı zamanda karşılıklı olarak etkileşimlerinin de incelenebilmesi, olayları ve olguları anlamlandırmada sağlıklı sonuçların elde edilebilmesini sağlamaktadır. Dinin insana ve topluma sunduğu,

---

[101] Çelik&Ekşi, a.g.m., ss.113-115.

[102] Ayrıntılı bilgi için bkz. Çelik&Ekşi, a.g.m.; Sözen, a.g.e.; Nuri Bilgin, Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar, Siyasal Kit., Ankara, 2006; Orhan Gökçe, İçerik Analizi - Kuramsal ve Pratik Bilgiler, Siyasal Kit., Ankara, 2006; Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema; Zafer Özden, Film Eleştirisi - Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, İmge Kitabevi, İstanbul, 2004; Kubilay Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yay., Ankara, 2000; Ali M. Bayraktaroğlu & Ufuk Uğur, "Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi", SDÜ Arte - Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt:4, Sayı:7, 2011; Erol Mutlu, İletişim Sözlüğü, Ayraç Yay., Ankara, 2008; Emet Gürel & Jale Alem, "Postmodern Bir Durum Komedisi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:3, Sayı:10, 2010; Erdoğan&Alemdar, a.g.e.; Stuart Hall, "Kodlama, Kodaçımlama", Çev. Yiğit Yavuz, Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma, Derleyen: Şahinde Yavuz, Vadi Yay., Ankara, 2005; Brigitta Hoijer, "İzleyicilerin Televizyon Programlarını Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler", Çev. Şahinde Yavuz, Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma, Derleyen: Şahinde Yavuz, Vadi Yay., Ankara, 2005; Mustafa Yağbasan, "Film Okumalarında Alımlama Estetiği - Bir Filmi Yeniden Okumak", Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:6, 2007; Tülay Şeker, & Salih Tiryaki, "Savaş Fotoğrafçısı Filminin Alımlama Analizi", Global Media Journal: Turkish Edition, Cilt:3, Sayı:6, 2013; Aybike Serttaş, "V For Vendetta Filminin Alımlama Analizi İle Sinemada Televizyon", Global Media Journal: Turkish Edition, cilt:5, sayı:9, 2014; Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1 - Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1998; John Fiske, İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev. Süleyman İrvan, Bilim Sanat Yay., Ankara, 2003; Peter Wollen, Sinemada Göstergeler ve Anlam, Çev. Bülent Doğan, Zafer Aracagök, 2. Bas., Metis Yay., İstanbul, 2004; Bilgehan Çağlar, "Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim", LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:3, Sayı:2, 2012; V. Doğan Günay, "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", SDÜ Arte - Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, 2008; İbrahim Demirkıran & İsmail Büyüksütçü, "Göstergebilim Açısından İmajinal Değerlerin Din Eğitimine Katkısı", Kuram ve Eylem Yönüyle Din Eğitiminin Teolojik ve Felsefi Temelleri Sempozyumu, Konya İlahiyat Derneği Yay., Konya, 2010.

[103] Mark Gottdiener, Postmodern Göstergeler - Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri, Çev. Arhan Nur, Erdal Cengiz, Hakan Gür, İmge Kit., İstanbul, 2005, s.52.

onlarda olmasını istediği ideal yaşam ile filmlerde gösterilen post/modern yaşamın gündelik ve toplumsal bağlamı arasındaki anlamlandırmalar arasındaki farklıklar göz önüne alındığında; filmlerde gördüğümüz şeylerin, aslında göründüğünden çok farklı bir şekilde eklemlenmiş ve kodlanmış anlamlara sahip bir boyutla yüklü olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Bu açıdan filmlerde yer alan unsurların yan anlamları, düz anlamlarından çok daha fazla değer kazanmaktadır. Bu nedenle bir film yorumlanırken onunla ilgili doğru bir anlama ulaşılmak isteniyorsa; düzanlamsal göstergelere yeni değerler yükleyen kültürün yananlamsal ideolojilerini ve kodlarını içeren çok düzeyli, çok katmanlı yapısının mutlaka dikkate alınması gerekmektedir. Dolayısıyla, filmlerle bütünleşen bu eklemlenmiş ve kodlanmış yapının gözden kaçırılması, dini açıdan hakiki anlamın yakalanamamasına neden olmakta ve elde edilen analiz sonuçlarını da geçersiz kılmaktadır. Filmlerde üretilen kurmaca hayatlardaki toplumsal uygulamaları ve toplumsallaşma süreçlerini doğru bir şekilde anlayabilmemiz için, onların içinde saklı olan kodlanmış ideolojilerin açığa çıkarılması gerekmektedir. Böylece bu perspektifle oluşturulan model ile eklemlenmiş boyut analiz edilerek, söz konusu ideoloji ile filmin biçimi arasındaki bağlantı soyutlanabilecek ve gerçekler aydınlatılabilecektir. Filmlere kodlanmış ideolojiler, toplumsal düzen içinde çeşitli görünüş biçimi, etkileşimler, çeşitli gündelik hayat unsurları ve kültürel nesneler olarak maddileştirilmiştir. Bu bağlamda yapılan bir analiz, söylemsel olarak kültürü üreten sinemanın ve kendisine sunulan kültürü tüketen seyircinin bakış açılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.[104]

Filmlerdeki kültürel göstergelerin ayrıştırılmasında 'göstergenin düzeyleri' önemli hale gelmektedir. Filmin biçimi yani 'gösteren' tarafı, kodlanmış toplumsal etkileşim ve simgesel davranışlar yoluyla maddileştirilmiş özel biçimsel unsurları ve ideolojileri temsil ederken; filmin içeriği yani arka planda 'gösterilen' anlamları ise, eklemlenmiş çok boyutlu bir yapıyı göstermekte ve görünen şeylerin arkasındaki kodlanmış ideolojileri yansıtan işaretlere vurgu yapmaktadır. Bu çerçevede filmin biçim (gösteren) ve içerik (gösterilen) taraflarını hep birlikte ortaya çıkaran bütüncül anlam (gösterge), dizisel ve dizimsel olarak birbirine bağlı öğelerin gerçekte ne anlam ifade ettiklerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Yani filmlerin oluşmasına

[104] Batı, "Günümüzde Tüketim Araçları…", ss.377-378.

katkı sağlayan herhangi bir ilkeye ve dünya görüşüne göre düzenlenmiş düşünceler, bilgiler ve öğretiler bütününün gönderme yaptığı asıl kaynak, bu anlamlandırma sistemi ile açığa çıkarılmaktadır. Filmlerde yer alan görüntü, konuşma, müzik, yaşanan hayat gibi seyircinin doğrudan karşılaştığı her maddi unsur, çok anlamlılıkla birlikte birçok göstergeye işaret etmekte ve bu göstergeler de söz konusu kodlanmış ideolojilerle kesişen verili kültürel anlatımların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.[105] Bu bağlamda seyircinin izlediği filmlerde kendisine göre alımladığı birçok farklı anlam olsa da; filmlere kodlanmış asıl anlamların subliminal bir etki yaratarak seyirciyi şekillendireceğinin düşünülmesi gerekmektedir. Bu açıdan filmlerde yer alan görüntüler incelenirken hayatın akışı, gerçekleştirilen aktiviteler, mekânlar, boş zaman etkinlikleri, yapısal tasarımlar gibi birçok unsurun analizinin yapılması,[106] aslında gündelik yaşamın içerisinde gömülü bulunan sekülerliğin kapalı taraflarını bizlere açık bir şekilde göstermeyi başaracaktır.

Filmin sunduğu anlam ile seyircinin çağrımsal ve imasal bir biçimde çıkardığı anlamın birbirinden farklı şeyler olarak değil; bir işaretin iki yanı olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Gösteren ve gösterilen bu bakımdan birbirine bitişiktir ve göstergeyi oluşturmaktadır. Bu bağlamda ikinci düzey anlam vermenin zorlama bir yöntem olarak kabul edilmesi mümkün değildir. Örneğin bir filmde bir şarap kadehi gören seyirci için, bu görüntüyle birlikte dini ve seküler bakış açısına göre birçok anlam ortaya çıkabilmektedir. Dini bakış açısına göre kadeh, içkiyle, sarhoşlukla dolayısıyla büyük bir günahla ilişkilendirilmekte ve bütün kötülüklere sebebiyet veren neden olarak görülmektedir. Seküler bakış açısına göre ise kendinden geçme, eğlenme, romantizm ve hoş vakit gibi haz odaklı bir yaklaşım sunmaktadır. Bu nedenle filmlerdeki görüntülerle ortaya çıkan anlamların bireysel, toplumsal, kültürel, ideolojik ve dolayısıyla dini bağlamlarla iç içe olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Bu bakımdan her görüntü, yani işaret bir fonksiyon taşımakta, her fonksiyon da belirli bir yönlendirme amacı gütmektedir. Bu bağlamda filmlerden dini açıdan üretilen anlamların açığa çıkarılabilmesi için, filmin dine yüklediği anlamları, ona çizdiği sınırları, dini nelere dâhil edip nerelerden dışladığını tespit ederek atanmış/kodlanmış anlamları kavramamız zorunlu hale gelmektedir. Dolayısıyla, bir

---

[105] Gottdiener, a.g.e., s.52; Özden, a.g.e., ss.137-153.
[106] Batı, "Günümüzde Tüketim Araçları…" s.378.

filmden dini bağlamda bir anlamı üretmek ve belirlemek için, filmin içerisinde dolaşımda olan atanmış ve ima eden anlamların bilinmesi zorunludur. Filmdeki atanmış ve dolaşımda olan anlamlar bilinmiyorsa seyircinin dini bağlamda hiçbir anlam üretmesi mümkün görünmemektedir.[107] Verdiğimiz örnek üzerinden bu durumu açıklamaya devam edersek; seyirci, kadehin işaret ettiği dini anlamı zihninde canlandıramıyorsa veya filmin kadehe yüklediği seküler anlamı fark edemiyorsa, bu durum seyircinin filme dini perspektifle yakalaşamadığı ve bu nedenle yönlendirilen bir konuma sürüklendiği anlamına gelmektedir.

Bir film dini açıdan analiz edilirken üç aşamalı bir yöntem izlemek mümkündür: İlk aşamada, filmdeki dini konulara ve yaşam biçimlerine gönderme yapılan unsurların tespit edilmesi gerekmektedir. Ayrıca bu unsurların 'dizisel çözümlemesi'nin (ikilik ve karşıtlıkların tespit edilerek anlamın ortaya çıkarılmasını sağlayan ayrıştırma işlemi: iyi X kötü gibi) ve 'dizimsel sıralaması'nın (kalıplaşmış anlatı biçimleri; sahnelerin film içindeki bağıntıları, öncesi ve sonrasıyla ilişkilendirilmesi)[108] da dikkate alınması asıl dini anlamın ortaya çıkarılmasını kolaylaştıracaktır. İkinci aşamada, filmdeki bu unsurların dini bağlamda ifade ettiği anlam bulunmalı ve bu anlamların seyircide nasıl bir etki bırakabileceğinin düşünülmesi gerekmektedir. Zira seyirci filmde var olan anlamı ilk bakışıyla birlikte belleğine yerleştirmekte ve daha sonra onları yorumlayarak yeniden yapılandırmaktadır. Bu nedenle seyircinin bu yapılandırması doğrudan kendi düşünüşüne bağlı olarak gelişmemektedir; filmin sunduğu önerilere bağlı olarak ilişkiler kurulmakta, böylece seyirci ve film arasında uyum sağlanmaktadır. Bu noktada seyircinin yorumlaması sonucu ortaya çıkan anlamlar, filmin iletileriyle ilişkilendirilerek söylemdeki anlam yeniden oluşturulmaktadır. Son aşamada, filmin anlamlarını içselleştiren seyircilerin verilen mesajlarla makro düzeyde nasıl bir algılamaya yöneldiklerini belirlemek gerekmektedir. Seyirciler filmlerden bir takım çıkarımlar yaparak hayatlarının anlamlarını değiştirecek ve bakış açılarını yönlendirecek yeni bir düşünce biçimine sahip olabilmektedirler. Bu nedenle filmdeki öğelerin küresel düzeyde nasıl bir etki bıraktığı ve insanları nereye

---

[107] Erdoğan&Alemdar, a.g.e., s.300.
[108] Özden, a.g.e., ss.147-151.

götürdüğünün tespit edilmesi dini bakımdan filmdeki asıl temel meselenin açığa çıkarılmasını sağlayacaktır.[109]

Bir film dini açıdan analiz edilirken seyirciyi etkilemesi bakımından filmin tüm boyutlarının analiz edilmesi gerekmektedir. Filmdeki karakterlerin nasıl bir kişiliğe sahip oldukları, otoriteleri, neye dayandıkları, seyirciye ne söyledikleri ve bu söylemleriyle neyi amaçladıkları incelenmelidir. Filmin söyleminin, seyircinin anlamı inşa etmesinde belirleyici bir etkisi olması nedeniyle filmin yapısını oluşturan arka plandaki sistematik düzenin; yani bireysel ve sosyal hayatın, fikirlerin, iletişim ve ifade biçimlerinin, bilgilerin, kullanılan terminolojinin ve konuşmaların betimlenerek seyircinin filmde hâkim olan bu söylem ile dini açıdan dünyayı nasıl göreceğini, olay ve olguları nasıl sınıflandıracağını ve onlara nasıl tepki vereceğini anlamak mümkün hale gelecektir.[110]

Filmlerin söylemlerinin farklı boyutlara ve çeşitli özelliklere sahip olmaları nedeniyle, bir filmin dini açıdan çözümlenirken onun dilinin özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda söylem analizi[111] ve yukarıda sayılan diğer alt metin belirleme yöntemlerinden faydalanılarak dini bir analiz yöntemi sunulacak olursa, dini bağlamda asıl anlamın yakalanabileceğini vurgulamamız gerekmektedir:

- Film hangi dini kültüre aittir, hangi sosyal ortamlarda geçmektedir?
- Filmin dini açıdan niyeti, ilgisi ve amacı nedir, yaşanılan çağa ne söylemektedir?
- Filmin kullandığı dil, dini açıdan genel standart bir yapıya mı sahiptir; yoksa belli bazı inançlar ve dinler öne çıkarılarak propaganda mı yapılmaktadır?
- Filmin dili, dinin genel yapısına ve kurallarına uygun mudur?
- Seyirciye kurdurulan anlam ilişkileriyle gizli bir şekilde verilmek istenen mesajlar var mıdır?
- Filmdeki görüntüler, kullanılan kavramlar ve konuşulan kelimeler dini açıdan uygun mudur, bunlar filmde nasıl ifade edilmektedir ve bu öğelerin ima ettiği davranış biçimleri nelerdir?

---

[109] Türker Baş & Ulun Akturan, Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yay., Ankara, 2008, s.33; Günay, a.g.m., s.19.
[110] Çelik&Ekşi, a.g.m., ss.100-101.
[111] Baş&Akturan, a.g.e., ss.34-35; Sözen, a.g.e, 79-152.

- Filmin kullandığı dil, dinle nasıl bir ilişki kurmaktadır: Dini açıklamaya mı çalışmakta; dini diğer inançlar, düşünceler ve ideolojilerle karşılaştırmalar mı yapmakta; ya da dinle bir tartışma ve çatışma içerisine mi girmektedir?
- Filmdeki dini inanç ve yaşam biçimleri ile seküler düşünme ve uygulamalar filmde ne kadar yer kaplamaktadır?
- Filmin kullandığı dil ile din arasında bir bütünlük, tamamlayıcılık ve tutarlılık mı vardır; yoksa karmaşık bir anlatımla seyirci yönlendirilmeye mi çalışılmaktadır?
- Film doğrudan mı, yoksa sembolik bir anlatımla mı dinle bağ kurmaktadır?
- Filmin özelikle vurguladığı dini bir mesele var mıdır?
- Filmde dinin asli unsurlarına ait olan özelliklerinden hangilerine yer verilmemektedir?
- Filmde yer alan dini ve seküler karşıtlıklar ile nasıl bir anlama ulaşılmak istenmektedir?
- Film dini açıdan kimlere hitap etmektedir ve amacına ulaşmak için nasıl bir strateji izlemektedir?
- Filmin dine yönelik kullandığı dili kimler oluşturmakta ve bu kimseler nasıl bir ideolojiyi temsil etmektedir?
- Filmin estetik özellikleri dini konuların anlaşılmasında veya benimsetilmesinde seyircide nasıl bir etki yaratmaktadır?

Seyirci bir başka dünyaya ait olan anlam bağlamını, içinde yaşanılan dünyaya aktararak ya da dönüştürerek filmin bir parçası haline gelmekte ve hipergerçek yaşamın kapılarını aralamaktadır. Bu nedenle filmdeki alt metinlerin dini açıdan okunabilmesi için asıl anlamın taşıyıcısı olan filmin dilinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi ve yorumlanması gerekmektedir. Bu bağlamda filmi meydana getiren her bir unsurun ima ettiği anlamların dini açıdan değerlendirilmesi zorunlu hale gelmektedir. Bu şekilde yapılan bir okuma; filmdeki yapay anlamın maskesini düşürecek, gizlenen ya da başka bir biçimde kodlanan anlamın üzerindeki örtüyü kaldıracaktır.[112]

[112] Sözen, a.g.e., s.72, 156-157.

Bir filmin olumsuz olarak vermek istediği mesajı etkili bir biçimde seyirciye kabul ettirebilmesi ve onda bir iz bırakabilmesi için filmin bütününün içerisinde en az oranda gösterilmesi ya da sembolik anlatımlar kullanarak örtülü bir dil geliştirmesi gerekmektedir. Filmin içerisindeki olumsuz mesajların oranının artması seyircinin onları fark etmesini kolaylaştırması nedeniyle, subliminal mesajların 25. kareye yerleştirilmesi gibi filmin bütününe oranla en az şekilde verilen mesajları kavramada seyirci yetersiz kalabilmektedir. Aynı zamanda filmlerin sembolik anlatımlarla seyircinin karşısına çıkması filmin etkisini artırarak seyircinin filmdeki olaylarla bağ kurmasını sağlamakta ve böylece anlamı yakalayan seyircinin filmde vurgulanan konuyla özdeşleşebilmesi amaçlanmaktadır. Bu nedenle filmin etkili bir konuya sahip olması ve estetik açıdan da seyirciyi cezp etmesi olumsuz mesajların kavranılmasını zorlaştırmakta, seyircinin bu mesajları anlamlandırmasına engel olmaktadır. Bu açıdan seyirciler tarafından beğenilen, ilgi çeken ve onlarla özdeşleşebilen filmlerin genel itibariyle oldukça doğru mesajlar vermeleri, onların içinde yer alan olumsuz bölümlerin ve anlatımların algılanmasını imkânsız hale getirmekte ve seyircinin onları farkında olmadan içselleştirmesine neden olmaktadır. Bu nedenle ‘kaliteli’ bir filmin içerisinde en az şekilde yer alan olumsuz bölümün ve filme hâkim olan sembolik anlatımın görülmemesi veya dikkate alınmaması, aslında verilmek istenen mesajın kabullenilmesini sağlayabilmektedir. Bu bakımdan bu tür filmlerin içerisinde yer alan küçük parçaların ve sembolik anlatımların tespit edilebilmesi için ayrıntılı bir analiz zorunlu hale gelmektedir.

2.4. Seyircinin Alt Metinleri Alımlayabilmesi

Seyirci filmi kendisine göre okumakta elbette özgürdür; ama çerçevesi çizilen sınırların dışına çıkarak yeni bir anlam üretebilmesinin ise mümkün olmadığını belirtmemiz gerekmektedir. Seyircinin filmi alımlaması esnasında üzerinde vurgu yapılması gereken asıl husus, filmin dini referanslardan uzak bir şekilde biçimlenmesi nedeniyle seyircinin filmi alımlarken seküler perspektifle yeni anlamlar üretmek zorunda kalmasıdır. Bu durumun en önemli nedeni, filmlerin alımlanmasında ‘dini’ ve ‘seküler’ bakış açılarının seyircinin hayatı algılamasında temel belirleyici etken olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda seyirci dini

perspektifle yaklaşmadığı takdirde bir filmden ne kadar anlam üretirse üretsin, bu durum onun seküler sınırları aşmasını sağlayamayacak; aksine ürettiği her anlam, onun seküler zihnini daha da kuvvetlendirecek ve onun seküler evren içinde sıkışıp kalmasına neden olacaktır. Dolayısıyla dindar bir seyircinin seküler bir filmden üretebileceği anlamlar üzerinden bir sorgulama yapılacak olursa; filmin seküler yapısı, anlam üretmede seyircinin dindarlığının önüne geçerek anlamın seküler bir perspektifle inşa edilmesini sağlamaktadır. Yani metnin güçlü yapısı, okuyucuyu pasifize ederek şekillendirmektedir. Seküler olanın her zaman etkileyici, güçlü ve büyüleyici bir tarafının olması nedeniyle, filmin seküler yapısı seyircinin dini bilincini kaybetmesini sağlayarak onun bakışındaki temel belirleyici odak noktasını ve hedefini kaybettirmektedir. Bu sırada seyirci yeni anlamlar üretebilmesine bağlı olarak iradesini kullanabildiğini düşünmekte; gerçekte ise manipüle edilmiş bir irade ile anlamlar, seküler zihnin istediği doğrultuda üretilmektedir. Bu nedenlerle filmin içine giren seyirci dini açıdan muhalif okuma yapmayı başaramamaktadır.

Yorumlayan ile yorumlanan arasındaki köprü var olduğu sürece, seyircinin filmin üstü örtük bir biçimde vermek istediği mesajlardan kurtulması mümkün olmayacaktır. Bu bakımdan filmin inşa ettiği kanaldan geçerek alımlamalar yapan ve yeni anlamlar üreten[113] seyircinin ancak verili anlamlarla sınırlı kalacağını düşünmemiz gerekmektedir. Bu nedenle seyircinin film izlerken kendi başına ve özgür bir şekilde anlam üretebilmesi pek mümkün görünmemektedir. Zira seyirci filmde gömülü olan söyleme dayalı olarak anlamı inşa etmekte ve böylelikle filmdeki semboller ve anlamlar arasında bağ kurmaya başlamaktadır. Bu sırada seyirci özdeşleşim kurduğu filmdeki konular, olaylar ve olguların söylemi üzerinden nasıl düşüneceğini ya da iletişim kuracağını kavramaktadır.[114] Seyirci filmin güçlü ve karmaşık yapısının içerisinde onun söyleminin karşısında durarak yeni anlamlar üretmeye çalışırken; aslında filmin söyleminin dışına çıkamamakta ve düşüncelerini filmin söylemine paralel bir biçimde şekillendirerek onun çizdiği sınırlar içerisinde kendi yerini ve değerini belirlemektedir. Seyircinin alımlama yaparak kendisine göre yorumladığı anlamlandırmalar filmin dilinin seyirciyi yönlendirdiği çerçevede

[113] Sözen, a.g.e., ss.72-76.
[114] Rana İ. Süzen, "Dijital Evrende Mimemisi Yeniden Düşünmek; Avatar Filmi", The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, Cilt:2, Sayı:2, 2012, ss.22-26.

oluşmaktadır. Dolayısıyla filmin ideolojik yapısına karşı yeni bir okuma yapan aktif seyirci, şayet dini perspektifle filme yaklaşamıyorsa ondan ürettiği anlamların sadece seküler ideolojinin değişik yüzlerini yansıtacağını kavraması gerekmektedir. Film, seyircide istediği bilinç yapısını oluşturmak için kurmaca hayatları kullanmakta ve bu hayatlar seyircinin sosyal yapı ve anlam arasında bağ kurmasına etki etmektedir. Bu aşamadan sonra seyirci, artık söylemin gücüne itaat ederek kendisine empoze edilen hayata bağımlı kalmaktadır.

Yönetmenin filme yüklediği anlam ile seyircinin filmden çıkardığı anlam arasında bir farklılık oluşabilmesinin en önemli şartı, seyircinin filme yüklenmiş asıl anlamları fark edebilmesi ve kavrayabilmesidir. Şayet seyirci filme yüklenmiş/kodlanmış orijinal anlamları, niyet ve amaçları fark etme becerisinden uzak ise, filmden çıkardığı anlamların kesinlikle filmin istediği doğrultuda oluşacağını vurgulamamız gerekmektedir. Bu çerçevede meseleyi dini anlam bağlamında değerlendirecek olursak, seyircinin dini bakış açısından uzak bir şekilde anlamı inşa etmesi (construction) veya yeniden-inşa etmesi (reconstruction) sırasında filmin bağlamından uzaklaşamayacağını belirtmeliyiz. Dolayısıyla filmin vermek istediği anlamın önemli olmadığı ve bu nedenle anlamı seyircinin oluşturduğunu söylemek, İslam dini söz konusu olduğunda gerçekçi bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmamaktadır. Bu nedenle her film insanla ve toplumla ilişki kurarken kendine göre dini bir yaklaşım sergilemekte ve sunduğu anlamlar ile seyirciyi yönlendirmektedir. Dolayısıyla filmin orijinal anlamını yok saymak veya anlamı seyircinin inisiyatifine bırakmak film yapımcılarının, senaristlerin ve yönetmenlerin kendilerine göre kurdukları tarihi, sosyali ve toplumsal bilgiyi, bilginin kontrolü ve üretimini dikkate almamak anlamına gelmektedir.[115] Örneğin David Lynch, Stanley Kubrick, Lars Von Trier gibi olağanüstü sinema yeteneği bulunan yönetmenlerin filmleriyle büyülenen seyircinin, bu filmlerden alımladığı şeylerin insan ruhuna dokunması mümkün olmayacaktır. Zira bu yönetmenler üstlendikleri yükün farkında olan ve sorumluluk bilinciyle kuşanan, hakikat ile insan arasındaki bir hizmetkâr değil; seyirciyi cehennemin içine girdirdikten sonra onu orada karanlıkta bırakan kimselerdir.[116]

---

[115] Erdoğan&Alemdar, a.g.e., 298-299.

[116] Enver Gülşen, Sinemanın Hakikati, Külliyat Yay., İstanbul, 2011, ss.75-76; Bu yönetmenlerin bu olumsuz yönlerine rağmen; filmlerini Tanrı'ya, ona duyduğu sevgiye yönelen birer armağan olarak

Dolayısıyla seyircinin bu ‘önemli’ yönetmenlerin ‘hakikat’le buluşmayan filmlerini irdelemeksizin onlardan ‘anlamlı’ sonuçlar çıkarmaya çalışması, kesinlikle onun yanlış bir kurguyla bütünleşmesine neden olacaktır.

Sinema, seyirciyi filmler karşısında pasif bir tavır içerisine sokabilmektedir. Bu çerçevede film ile seyirci arasında eşitsiz bir ilişki, hiyerarşi ve orantısız bir güç olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla sinema, kendisinin seyirci üzerinde yarattığı etki gibi; seyircinin de kendisi üzerinde güç sahibi olmasına, seyircinin bağımsız hareket edebilmesine ve karşılıklı etkileşimle seyircinin kendi anlam mekanizmalarını devreye sokmasına izin vermemektedir. Bu nedenle seyirci, filmin sundukları karşısında edilgin bir konumda bulunarak tüm savunma mekanizmasını kaybetmektedir. Seyir anında filmle bütünleşen izleyici, onun karşısında itaatkâr bir kimliğe bürünmektedir. Bu çerçevede filmlerin seyirciyi etkileyebilmesinin en önemli şartı, seyircinin bu itaatkâr özelliğini kazanabilmesidir. Seyirci, filmin kendisine sunduklarından yararlanarak kendisinin geliştiğini hissederken farkında olmadan ona itaat etmekte ve filmin gücünü onamaktadır. Seyirci, içine girdiği ve mutlu hissettiği hayal dünyasında gerçek hayatın sorunlarından ve varolmanın sancısından kurtularak kendisine korunaklı ve güvenli bir liman bulmakta, itaat ettiği yaşamlarla bütünleşerek onların bir parçası haline gelmekte ve onlarla özdeşleşmektedir. Ancak bu tavrıyla seyirci, sinemanın kendisini yönlendirdiği şeylere ‘dışadönük itaat’le boyun eğerek kendi özerkliğinden vazgeçmektedir. Aynı zamanda o, kendi hayalleri ve düşüncelerine bağlılığını kaybederek başka otoriteler tarafından şekillendirilmeyi kabul etmek zorunda kalmaktadır.[117] Bu durum filmlerin dayatmaları karşısında seyircinin gönüllü bir teslimiyetle olayları karşılamasına neden olmaktadır. Bu bakımdan filmlerde seyircinin kendi değerlerinin dikkate alınmadığı ve hatta hiçe sayıldığı sahnelerle karşılaşmasına rağmen, o tüm bu olağan dışı durumları sıradanlaştırarak bu görüntüleri hayatın normal bir süreci gibi algılamaya başlamaktadır. Bu süreç içerisinde seyirci, artık gerçek hayata yani dış

---

görmek isteyen ve onları insanların Tanrı’ya yaklaşmalarını sağlayan bir dua olarak kabul eden Tarkovsky, bir yönetmenin nasıl bir yaklaşımla sinemaya yönelmesi gerektiğini hatırlatan önemli bir model olarak bizlere yol göstermektedir. Ayrıntılı ilgi için bkz. Fatih İbiş, “Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovsky Örneği”, Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.865-879; Enver Gülşen, Hakikatin Sineması, Külliyat Yay., İstanbul, 2011, ss.69-113.

[117] Erich Fromm, İtaatsizlik Üzerine Denemeler, Çev. Ayşe Sayın, Yaprak Yay., İstanbul, 1987, ss.10-15.

dünyaya filmlerin içinden bakarak yeni bir aidiyet uzamı yaratmakla karşı karşıya kalmaktadır.[118]

Seyircinin hayalini canlı tutan şey, gördüklerinin bir gün gerçekleşebilme ihtimalinde yatmaktadır. Ancak seyircinin bu fantezisi, hayal olarak kurgulanan seküler yaşam tarzlarının gerçeklik kazanmasına ve meşruiyet elde etmesine hizmet etmektedir. Post/modern yaşam mekanizmalarının yasallaşmasına neden olan bu süreç, zihinlerin işgal edilmesine bağlı olarak sinemada hayal olarak kurgulanan şeylerin hayatiyet kazanmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda seyirciyi üzen şeyin, hayallerin yalnızca zihinlerde kalması olduğunu söylemeliyiz. Bu nedenle gördüklerini yaşamında elde edemeyen seyirci, gerçek hayattan uzaklaşarak kendisine ve toplumuna yabancılaşmaktadır.[119] Bu noktada dışarıdan bakıldığında seyirci için asıl acıtıcı tarafın, onun artık özgürce hayal kuramayışı gerçeği olduğunu vurgulamamız gerekmektedir.

Seyircinin filmlerdeki sahtelikleri eleştirel bir bakışla fark etmesine rağmen bastırılması zor bir istekle kendisini bu yaşantılara teslim etmesi, sinemanın seyirci nezdindeki büyük etkisini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle sinemanın seyircinin düşünmesini tamamen engellediğini söylemek mümkün değildir.[120] Bu bağlamda sinemanın aklı devre dışı bırakmasının asıl anlamı, doğru bir şekilde düşünülmesinin önüne geçmesini ifade etmektedir. Dolayısıyla seyircinin film izlerken birçok yeni fikir üretmesi onun düşündüğünü göstermemektedir. Zira filmle birlikte zihinde parlayan yeni fikirler seküler bir perspektifle ortaya çıktığı için herhangi bir değeri de söz konusu değildir. Aynı zamanda filmlerde yer alan birçok yanlışın içinden hakikat bağlamında küçük bir kırıntının elde edilmesi, kaybedilen büyük hakikatlerin gözlerden kaçırılmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan olumsuz niteliğe sahip bir filmin seyredilmesi, akıldan tamamen vazgeçme anlamı taşımamaktadır; ancak daha yanıltıcı bir tarzda seyirciyi yönlendirerek dinin gösterdiği biçimde aklın doğru işleyişini tahrif etmeyi gündeme getirmektedir.

---

[118] Ömer Aytaç, "Modern Bürokrasiler ve Yabancılaşma Ethosu", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:15, Sayı:2, 2005, ss.337-338.
[119] Robert Bocock, Tüketim, Çev. İrem Kutluk, Dost Kit., Ankara, 1997, ss.57-58.
[120] Theodor W. Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, Çev. Nihat Ünler vd., 6.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2011, s.23.

Sinema kullandığı etkileyici yöntemlerle seyircinin gördüğü gözü, işittiği kulağı ve en önemlisi hisseden kalbi haline gelerek seyirciyi kontrol altında tutacak ve yönlendirebilecek büyük bir güce kavuşmaktadır. Bu bakımdan seyircide 'tünel tasarımı' yaratan sinema, seyirciyi 'tünel vizyonlu' bir bakışla hareket ettirerek onun çeperdeki görsel alanla temasını kesmekte, yalnızca kadraja odaklanmasını sağlayarak onun bakışının diğer yönlere çevrilmesine engel olmakta ve seyirciyi o yönde ilerleterek onu gerçeklerden uzaklaştırmaktadır. Sinemanın seyircide yarattığı dengeyi bozan bu merkezi bakış açısı, seyircinin sorgulama yapmasını önleyerek onun yalnızca tünelin sonunda gösterilen ışığa odaklanmasını sağlamakta; dolayısıyla seyircinin kurmaca dünyanın bağlamı, arka planı, zararlı ve olumsuz getirileri gibi çeperdeki birçok bulanık unsuru kaçınılmaz şekilde bir kenara itmesine neden olmaktadır. Bu sayede seyirciyi sadece tek yönlü ve dar bir görüş açısından kaynaklanan yanılsamalar dünyasına götüren sinema, seyirciyi yarı kör bir tasarıma kavuşturarak seküler ideolojilerin kurbanı haline getirmektedir.[121] Bu bakımdan seyircinin sahip olduğunu düşündüğü birbirinden farklı bakışlar ve bu bakışların hareketliliği işlevini ve anlamını kaybetmektedir; zira nerde durduğunun farkında olmayan ve kontrolünü kaybeden seyircinin artık kendisine gösterilenler dışında başka bir şey görmesi mümkün değildir.[122]

Rüyasındaki olayları kontrol etmek isteyen ve gerçeklerden uzaklaşarak sanal bir dünyaya girmek isteyen hipergerçek birey[123] gibi, seyirci de filmin içine girerek orada istediği gibi bir rol üstlenmeye başlamaktadır. Film kahramanlarının yerine geçen seyirci, kendini gerçek hayattan kopararak sanal bir dünyaya girmekte ve girdiği sanal dünyanın aktif bir öznesi olmaktadır. Gerçek ile sahtenin birbirine girdiği bu evrende seyirci, fantezilerinin esiri olarak hayal dünyasında hiç gerçekleşmeyecek bir hayatın zevkini çıkarmaktadır. Dolayısıyla gerçek hayatın sıkıcılığından bunalan seyirci, gerçeklerle yüzleşmenin kendisinde bıraktığı bunalımları ancak sanal bir evrene giriş sağlayarak düzeltmek istemektedir. Seyirci bu bakımdan izlediği her filmle birlikte yeni sanal âlemler kurgulayarak gerçeklikten

---

[121] Dolgun, a.g.m., s.59.
[122] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, s.70.
[123] "Lucid dream": Kişinin uyku sırasında rüya gördüğünün farkında olması ve rüyasındaki olayları kontrol edebilmesi. https://en.wikipedia.org/wiki/Lucid_dream (12.10.2015).

adım adım uzaklaşmakta ve her film onun bu dünyaya daha çok bağlanması için yeni imkânlar sunmaktadır. Film seyrederken onun içinde kaybolan ve kendisine yeni hayatlar inşa eden seyirci, film seyrettikten sonra gerçek hayata dönmek istemekte; fakat hiçbir zaman önceki normal yaşantısına geri dönüş sağlayamamaktadır. Zira film seyrettikten sonra seyirci kimlik değiştirerek farklı bir yapıya bürünmektedir. Film seyrederken kendi hayatına entegre edecek şekilde inşa ettiği hayali kurgusal yaşamı, filmi seyrettikten sonra onun bıraktığı yerden devam ettirmek isteyen seyirci artık tamamen gerçeklikten uzaklaşarak hayatını filmleştirmeye başlamaktadır.

Sinema, seyircinin gerçekliği yeniden üretebilmesi için onu yapıcı bir tarzda filmin içine dâhil etmektedir. Seyirci böylece filmlerle ürettiği yeni anlam sistemlerine bağlı olarak hayatı gözlemlemeye ve değerlendirmeye başlamaktadır. Kendini güvende ve mutlu hissettiği sinemasal dünyasında seyirci, artık hayallerin kitlesel olarak üretilmesinde aktif bir işçi olarak sistemin gönüllü bir üyesi haline gelmektedir. Bu bakımdan sinema seyirciyi öyle bir hale getirmektedir ki, seyirci artık ‘aktif olarak’ baştan çıkarılma peşine düşmektedir. Bu çerçevede hareket eden seyirci kendisine çekici gelen her bir gösteriden haz duyarak başka bir gösteriye dalmakta, her ayartıcı sahneden diğer bir ayartılmaya gönüllü bir şekilde koşturup durmaktadır. Seyirci ilgisini çektiği her bir gösteri, ayartma, kırıntı ve yemi şuursuzca takip etmekte; bu nedenle yeni ve farklı olarak önüne konulan her filmle birlikte daha çok doyumsuzlaşmaya başlamaktadır. İçinde bulunduğu durumun farkında olmayan ama iradesini serbestçe kullandığını düşünen seyirci piyasadaki filmleri yargılamakta, eleştirmekte ve beğenisine göre filmleri seyretmektedir. Bu bakımdan her filmi seyretmek ve beğenmek zorunda olmayan seyirci, kendisine sunulan sonsuz seçenekten yalnızca istediğini seçtiğini düşünürken her halükarda sinemanın gösterdiği seküler evrenin içinde kalmaktadır; zira kendisine sunulan yaşam tarzlarının hepsi birbirine benzemektedir. Bu nedenlerle kendisini baştan çıkararak olgunlaşan seyirci, içselleştirilmiş baskıdan habersiz bir şekilde kendisine gösterilen hayattan başka bir şekilde yaşamayı düşünememektedir.[124]

[124] Zygmunt Bauman, Küreselleşme - Toplumsal Sonuçları, Çev. Abdullah Yılmaz, 4.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012, ss.87-88

Seyirci izlediği hayatları hiçbir engelle karşılaşmadan oldukça şeffaf bir şekilde seyrederken, aslında başkalarının hayatlarını dikizlediğinin farkına varamamaktadır.[125] Seyircinin ilk baştaki amacı kesinlikle dikizlemek değilken; o bir süre sonra bu dikizleyici bakış açısını içselleştirerek kendi hayatında bu bakışın izdüşümlerini yaşamaya başlamaktadır. Artık seyirci gözünü çevirdiği her bakışta başkalarının hayatlarının içine sızmak, onları değerlendirmek, beğenmek, eleştirmek, örnek almak, onlardan zevk almak veya nefret etmek gibi insanın psikolojik yapısını ve kimliğini olumsuz şekilde etkileyen bu yamuk bakışın ortaya çıkardığı birçok olumsuz durumla karşı karşıya kalmaktadır. Bu bakımdan seyirci çeşitli amaçlarla izlediği filmlerden elde etmek istediği duygu ve düşünceleri dinin kesinlikle tasvip etmeyeceği bir yöntemle kazanmaya çalışmakta ve bu nedenle filmlerin kendisine hediye ettiği bu dikizleyici bakış açısının onu farklı bir karaktere dönüştürdüğünü anlayamamaktadır.

Film 'izleyen' seyirci, seyrettiklerini sanki kendisininmiş gibi sahiplenmektedir. Bu nedenle seyircinin her film seyredişinde onun tüketici kimliğinin sarsılmaz yapısı katlanarak güçlenmeye devam etmektedir. Bu bakımdan seyirci beyazperdenin karşısına geçtiğinde yalnızca bir film seyretmemektedir; aynı zamanda ona gösterilen şeylerin görünüşlerini de sahiplenmekte, içselleştirmekte ve tüketmektedir. Seyirci filmlerde özdeşleştiği şeylere o kadar güçlü bir şekilde ve büyük bir tutkuyla bağlanmaktadır ki; onlara sahip olarak o kocaman açlığını bastırmaya çalışmakta, ama bir türlü doyuma ulaşamamaktadır. Zira seyircinin filmleri izleyerek arzu ettiği şeyler, onun hiç bitmek bilmeyecek hırslarından başka bir anlam ifade etmemektedir. Bunun nedeni seyircinin varolan öz benliğinden vazgeçerek kendisini başkalarının bakış açılarıyla tanımlaması, filmlerin bakış açılarında kendiliğini bulması; dolayısıyla sahte bir benlikle kuşanmasıdır. Bu çerçevede seyredilenlerin aslında kişinin kendi isteklerinden başka bir şey olmaması, seyircinin filmlerde gösterilenleri beğenmesini sağlarken; filmlerde arzu ettiği şeyleri göremeyen seyircinin ise bu tarz filmlerden hoşnutluk duymadığı anlaşılmaktadır. Seyircinin bu yönde sinemaya yaklaşımı onun elinden kaçırdığı benliğine hiçbir zaman sahip olamayarak gerçek kimliğini yitirmesine neden olmaktadır.

---

[125] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, s.258.

Sinema, gerçeklikten uzaklaştırarak seyirciyi bir rüya içerisine hapsedebiliyorsa ve insan gördüğü rüyaların %90'ınını unuttuğu gibi seyrettiği filmleri de unutuyorsa; bu süreçte seyircinin farkına varmadan bilinçaltına yerleştirdiği imge ve anlamların onun hayatına olan derin etkilerini de göz önünde bulundurmamız gerekecektir. Bu nedenle film seyreden ve seyretmeyen bireylerin birbirlerinden çok farklı bir hayat algısına sahip olduklarını düşünebiliriz. Zira filmler seyircinin 'gözünün açılmasını' sağlayarak onun yaşamında yeni bir dünya tasarımlamasına olanaklar sunmaktadır. Bu bakımdan filmleri seyreden bireylerin gördükleri rüyaların yaşamlarını şekillendirmesine bağlı olarak hayatlarını yapay bir şekilde oluşturduklarını söylemek mümkündür. Bunun en önemli kanıtı, korku filmi izleyen seyircinin gerçeklikle ilgisi olmayan yapay bir korkuyu gerçek hayatına taşıması ve onun etkisinden kurtulamamasıdır. Filmleri seyrederek onlardaki olumsuz görüntü ve mesajlardan etkilenmediğini düşünen seyircinin bu bakımdan bir aldanma içerisinde olduğunu vurgulamamız gerekmektedir: "*Gittiğim her film, bütün uyanıklığıma karşın, biraz daha aptallaştırıyor beni, biraz daha kötüleştiriyor*."[126] Bu nedenle sinemanın büyülü dünyasının içine dalarak şuurunu kaybeden seyircinin, 'kusursuz bir kurban' olarak kışkırtıldığını ve zorlandığını düşünebiliriz. Zira bu süreçte iradesini kaybeden seyirci, artık bireysel bir tercih olmaktan daha ziyade zorlayıcı koşullar tarafından sinemanın içine sürüklenmektedir. Ancak sinemasal evrendeki suçlarından 'kendini aklama'ya çalışacak seyircinin, hiçbir şekilde mağdur olduğunu söylememiz mümkün değildir; çünkü seyirci kendi isteği doğrultusunda gerçeklerden uzaklaşmayı tercih ederek tüm masumiyetini kaybetmektedir.[127] Bu bağlamda seyredilen her film, dinin insan hayatını inşa etmesi gibi, seyircinin bilinçlilik düzeyine bağlı olarak onun yaşamını çeşitli oranlarda etkilemekte ve yeni bir 'dünya kurma'sını[128] sağlamaktadır. Dolayısıyla filmler, özellikle bilinçsiz bir seyircinin hem hayal dünyasını hem de gerçek yaşamını orantısız bir şekilde tahrip etmeye devam etmektedir.

---

[126] Theodor W. Adorno, Minima Moralia, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, 2.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2000, s.26.
[127] Bandura, a.g.m., s.254.
[128] Berger, Kutsal Şemsiye, s.67.

3. BÖLÜM
HOLLWOOD SİNEMASINDA
SEKÜLERLEŞMENİN TEMEL DİNAMİKLERİ

3.1. Modernizm

Sekülerleşme, modernleşmenin zorunlu bir parçasıdır; bu nedenle modernleşen dünyanın kendiliğinden sekülerleştiği görülmektedir.[129] Zira modernizasyon süreci yalnızca sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapıları değiştirmemektedir; aynı zamanda bireyin bilincinin epistemolojik ve psikolojik oluşumunda büyük değişiklikler yaratarak modern evreni hiç durmaksızın genişletmektedir. Modern insanın dinin bütüncül perspektifinden uzaklaşması ve realitesini kaybetmesi, onun geleneksel bilincini ve bilgisini değiştirirken, onun bakışlarında dünyanın farklı bir biçimde algılanmasına sebep olmaktadır. Ulus devlet, endüstri, teknoloji, bilim ve rasyonellik ilkesine göre biçimlenen bürokrasi modern toplumun en önemli öğeleri olarak dinin konumunu sarsmakta ve sekülarizasyon sürecini hızlandırmaktadır. Ayrıca gündelik hayatın içerisinde her an bireyleri dönüştürme kapasitesine sahip eğitim, iş, iletişim gibi diğer olgular modern yaşamın en önemli taşıyıcıları olarak dinin anlaşılması ve yaşanmasında merkezi bir rol üstlenmektedirler. Dolayısıyla geleneksel bağlamda dinin yerine getirdiği fonksiyonlar modernleşme süreci ile yerini birçok yeni oluşuma bırakmaktadır. Bu süreçte dinden bağımsızlaşarak farklılaşan, çoğulculaşan ve özerkleşen toplum, üniform seküler kalıplara göre şekillendirdiği insanın dini bağlılığını oldukça farklı bir mahiyete büründürmektedir.[130] Bu bağlamda Hollywood sinemasına hâkim olan modern yaşamlara bakıldığında, geleneksel dini düşünüş ve pratiklerin yaşam içerisinde egemenliğini yitirdiği ve buna bağlı olarak sekülerleşme sürecinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, modern epistemolojik projenin aslında insanın tüm anlam ve değerlerini kaybettiği nihilizmle aynı anlama geldiğini[131] ve modern

---

[129] Davie, "Avrupa…", s.231.
[130] Anton C. Zijderveld, Soyut Toplum, Çev. Cevdet Cerit, Pınar Yay., İstanbul, 1985, ss.124-126; Burhanettin Demirci, Türkiye`de Çağdaş Dini Dönüşümler (Bryan Wilson'ın Dinin Çağdaş Dönüşümleri Adlı Eseri Bağlamında), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001, s.31.
[131] Manzoor, a.g.t., s.96.

toplum olarak tasarlanan bu hayatın da seküler toplum kurgusuyla eşdeğer olduğunu göstermektedir.[132] Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda modernizmle özdeş olarak kabul edilen rasyonel ve pozitivist düşünce biçimleri sıklıkla seyircinin karşısına çıkmaktadır. Özellikle Hollywood sinemasının tasarladığı iş yaşamında bireyler için neredeyse tek ölçüt, sistematik bir şekilde işleyişin sürdürülmesi ve en kolay bir şekilde kapitale ulaşılmasıdır. İş yaşamı örneğindeki bu modern tutum seyirciye olmazsa olmaz bir şart olarak gösterilerek yaşamın seküler bir perspektifle algılanması yönünde bakışları yönlendirmektedir.

Modernitede 'değişim' her zaman olumlanarak, bilinçli bir şekilde yapılan 'planlama' süreçleri ile toplumun istenilen yönde dönüşüm geçirmesi sağlanmaktadır.[133] Bu bağlamda Hollywood dünyasındaki modern yaşamın dayattığı bu belirlilik üzerinden karakterlerin hayatlarını düzenledikleri görülmektedir. Modernizmin dayattıkları ve önerdikleriyle şekillenen bu hayatlar başka yaşantıların var olmasını açık ya da üstü kapalı bir biçimde örtmektedir. Bu bakımdan üzerinde durulması gereken asıl konu, modernizmin hayatı insanlar farkına varmadan dönüştürmeye devam etmesidir. Bu çerçevede Hollywood sineması, modernizmin hegemonik tarzda insanı şekillendirmesi gibi,[134] sunduğu bu modern yaşamlar ile seyirciyi yönlendirmektedir. Seyirci bu aşamada sinemanın ciddi düzeyde kendisine baskı oluşturduğunu ve çekim kuvveti ile kendisini içine hapsettiğini anlamayı başaramamaktadır. Bu nedenle seyirci modernizmin sunduğu yaşam ile o kadar iç içe geçmektedir ki, artık ondan farklı bir şekilde hareket etmeyi düşünememektedir. Bir bakıma 'modern bilinçlilik' yaratan bu durum, seyircinin geleneksel düşünüş tarzlarını devre dışı bırakarak onu seküler dünyanın içinde tutsak bırakmaktadır.

Nasıl ki modernleşme, 19. yüzyılda feodal toplum yapısını çözerek sanayi toplumunu ürettiyse, ya da bugünkü modernleşme sanayi toplumunu çözerek başka bir modernliğin doğmasına sebep olduysa; Hollywood sinemasının tasarladığı yaşam da farklı biçimlerde modernliği üretmeye devam etmektedir. Bu nedenle beyazperdede modern gösterimin sonunun gelmesi mümkün değildir; zira

---

[132] Davie, "Yeniden Kutsallaşma", s.258; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.185.
[133] Günter Kehrer, "Din Sosyolojisi", Çev. M. Emin Köktaş, Din Sosyolojisi, Der. Yasin Aktay, M. Emin Köktaş, Vadi Yay, Ankara, 1998, s.102; Dobbelaere, Secularization, s.122.
[134] Bruce, "Sekülerleşme…", s.44.

Hollywood'un ürettiği yaşamların bizatihi kendisinin bir ideolojiyi temsil etmesi, son olarak görünen şeylerin aslında daha fazla modernliğe işaret etmesi açısından bir başlangıç olduğunu göstermektedir.[135] Dolayısıyla modern bireyler bu ideolojiler ile büyülenerek kurgulanmış sahte dünyalarda yaşamaktadırlar. Seküler ideolojilerin büyüsüne kapılmış modern toplumun 'özgür' bireyleri, dünyanın geçiciliğinden vazgeçerek dünyaya sonsuzluk bahşedecek farklı anlamlar yüklemektedirler. İnşa edilen bu seküler evrende bireyler kendilerini merkeze oturtarak kendi görüşlerini, akıl yürütmelerini, eğilimlerini, tutkularını, kazançlarını, statülerini esas alarak hayatı din dışı bir bağlamda değerlendirmektedirler. Ortaya çıkan bu durumun sonucunda asli anlamlarından uzaklaştırılarak gerçek anlamlarını kaybeden değiştirilmiş bir insan ve dünya anlayışı içerisinde sahte bir yaşamın tüm kurgusu tamamlanmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının inşa ettiği modern hayat, aslında bütün insanlığın dine dayalı kadim hikâyesini seküler zihniyete paralel biçimde yeniden senaryolaştırmaktadır.[136] Bu çerçevede Hollywood sineması ve din arasında kurulacak herhangi bir ilişki, zorunlu olarak moderniteye atıfta bulunmak durumundadır.[137]

İnanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı bilimi, geleneğe karşı yeniliği ön plana çıkaran modernizm, akıl ve bilimi ilerlemenin aracı olarak görmektedir.[138] Bu bakımdan modernlik karşı-gelenektir, sözleşmelerin, görenek ve inançların devrilmesi, tikelliklerden çıkılarak evrenselliğe girme ya da doğal durumdan sıyrılıp akıl çağına adım atmadır.[139] Hollywood sineması, geleneksel yapıyı kökünden sarsan ve onun temel kavramlarını anlamsızlaştıran modernitenin bu yapısını temel alarak ürettiği yapay değerleri yaşamın merkezine yerleştirirken, modern insanı 'değer kaybı'yla ve sahte bir düzenle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu nedenle dini değerleriyle bağlantısını kaybeden modern bireyler kendilerine sunulan ilerleme, yarışma, rekabet, aşırı tüketim gibi üretilen yapay değerleri yeni varoluş amaçları

---

[135] Krishan Kumar, Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma - Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kit., Ankara, 1999, ss.170-171.
[136] Celal Türer, "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", Çağımızın Ahlak Bunalımı ve Çözüm Arayışları: Uluslararası Tartışmalı İlmi Toplantı, İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 2009, s.17.
[137] Bilici, a.g.m., s.140.
[138] Levent Doyuran, "Küresel Yeni Dünya Düzeninde Postmodern Söylem", Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, 2013, s.12.
[139] Touraine, Modernliğin Eleştirisi, s.228.

olarak kabul etmeye başlamaktadırlar.[140] Modernleşme sonucunda ortaya çıkan zihin yapısı, bu seküler hayat algısını bireylere benimsetmek amacıyla dinin gündelik hayattaki görüntülerini yaşamın içinden arındırmayı amaçlamaktadır.[141] Bu nedenle modern dünyanın dinden sterilize edilmiş seküler yaşamlarının içine hapsolan bireyler gündelik hayatta hiçbir şekilde karşılaşamadıkları dini, gönüllerinden de uzaklaştırmaya başlamaktadırlar. Geçirilen zamanların, kullanılan mekânların, gerçekleştirilen işlerin, boşaltılan vakitlerin seküler ilgilerle doldurulması bireylerin zihinlerinde, duygularında ve davranışlarında dini canlı tutmalarına olanak tanımamaktadır. Bu noktada Hollywood sinemasının gösterdiği yaşamlar tam anlamıyla dinin devre dışı bırakıldığı ve gündelik hayattan koparıldığı seküler bir hayat algısını seyirciye benimsetmektedir. Bu bakımdan modernleşmenin en üst seviyede propagandasını yapan Hollywood sineması, modern yaşamların kazanımlarını seyirciye iftiharla sunarken bireylerin bu modern yaşamların hazlarını büyük bir istekle duyumsamasını sağlamada oldukça başarılı olmaktadır.

3.2. Rasyonalizm

Hollywood sineması doğayı ve insanı bir kabul eden kadim dinlerin hayata bakış açısını yerle bir etmekte ve reel dünyanın rasyonelleşme sürecinde yer alan tüm olguları kendisinde barındırarak rasyonel bir dünya tasarımını seyircinin karşısına çıkarmaktadır. Bu seküler rasyonel dünyada, tıpkı reel yaşamda olduğu gibi Tanrı aşkınlaştırılarak bu dünyadan uzaklaştırılmakta ve bunun sonucunda kutsal ve profan ayrımı ortaya çıkmaktadır. Daha sonra kutsallık Tanrı'dan kurumlara, kişilere ve nesnelere (Kilise, İsa-Meryem-azizler, ikonalar; Krallar, devlet yöneticileri, kahramanlar, dinimsi değerler) aktarılarak sahte kutsallıklar ikame edilmesi ile din yeniden şekillendirilmektedir.[142] Tüm bu sürecin sonunda dinin asli özeliklerinin bozularak bütüncül perspektif özelliğinin kaybolması neticesinde dinin insana ve topluma yönelik görevlerini yerine getirememesi, aynı zamanda toplumsal

---

[140] Abdülkerim Bahadır, "Modernitenin Yıkıcı Etkileri Karşısında Savunmasız İnsan", Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:13, 2002, s.133; Kemal Sayar, Hüzün Hastalığı, Timaş Yay., İstanbul, 2012, ss.17-20.

[141] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, ss.14-15.

[142] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.118; Bruce, "Sekülerleşme…", s.26; Aldridge, a.g.m., ss.106-107.

düzensizliklere sebebiyet vermesi sonucunda bu dini yapıya karşı çıkan seküler rasyonel insan ile dinin asli ya da sahte hiçbir görünürlüğü kalmamaktadır. Hollywood dünyası artık dini kurumlardan, kişilerden ve değerlerden arınarak rasyonel düşüncenin yönetiminde şekillenmeye başlamaktadır. Seküler düşüncenin biçimlendirdiği Hollywood sinemasının yeni dünyasında insanı da yöneten bu 'rasyonel ruh', her şeyi kendi sistematiğine göre biçimlendirmekte ve dolayısıyla adeta insanı ve dünyayı esir alarak Tanrı makamına yerleşmektedir.

Hollywood sinemasındaki yaşamlara bakıldığında, modern toplumun ortaya çıkmasında ve insan hayatını tüm yönleriyle etkilemesinde oldukça önemli bir yeri olan aydınlanmaya ait temel düşünme biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan orada yükselen değer olarak sorgulayıcı düşünce temel alınarak insanları köleleştirdiğine inanılan dini temelli hurafe, mit ve önyargılardan oluşan 'eski düzen' yıkılmakta, böylece insanı özgürleştiren ve onun bir birey olmasını sağlayan yeni bir 'akıl düzeni' kurulmaktadır.[143] Bilginin kaynağını dinin elinden alarak insana devreden Hollywood sinemasının bu rasyonel yaklaşımı, aklın önceliğini ve üstünlüğünü kabul ederek insanın kutsalla bütünlük arz eden düşünsel yapısını kökten değiştirmektedir.[144] Tıpkı aydınlanma ruhunun, akıl ve bilimi insan zihninin işleyişinde dinin yerine geçirmesi ve onların dışında hiç bir seçeneği kabul etmemesi, evrim teorisinin dinin tarih anlayışını sarsması ve onun gelişimini engellemesi, kilise kurumu nezdinde dini otoritenin güç kaybına uğraması[145] gibi, Hollywood sineması da inşa ettiği seküler yaşamlar ile aynı şekilde kutsalı hayatın dışına taşımak amacıyla yeni bir dünya tasarımını seyirciye sunmaktadır. Hollywood sinemasının reel dünyaya benzer bir şekilde kendi dünyasında inşa ettiği bu rasyonalizasyon süreciyle birlikte, insanın aklî bakımdan olgunlaşarak evrenin merkezine yerleştiği görülmektedir. Böylece insan, bilgiyi kullanmanın yöntemlerini öğrenerek varlığın efendisi haline gelmektedir. Ancak her şeyin beşerî öznenin tasarrufuna terk edildiği ve modern epistemolojiye göre düzenlendiği bu hümanist kurguda din ayrıcalıklı yerini ve anlamını kaybederken, aynı zamanda akıl tarafından da anlaşılamaz hale

---

[143] Ahmet Çiğdem, Aydınlanma Felsefesi, Ağaç Yay., İstanbul, 1993, s.11, 13, 40.
[144] S. Hayri Bolay, Felsefi Doktrinler Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara, 1987, s.223; Robert Wuthnow, "Bilim ve Kutsal", Çev. Ö. Faruk Darende, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.139.
[145] Hadden, "Sekülerizmden Dönüş", ss. 126-127; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.30.

gelmektedir.[146] Hollywood sineması sistematik bir şekilde inşa ettiği bu sürecin sonunda dini artık bilim, akıl ve mantık dışı bir pozisyona kaydırarak insanları ve toplumları gerileten, onları karanlık çağlarda bırakan, kargaşalar bataklığına düşüren bir olgu olarak sunmakta ve dolayısıyla kendisinden uzak durulması hatta düşmanca bir tavır sergilenerek ortadan kaldırılması için çaba gösterilmesi gereken şeytani bir yapı olarak göstermeye çalışmaktadır.

Hollywood sineması tasarladığı dünyada rasyonaliteyi toplumun derinliklerine nüfuz ettirerek seküler düşüncenin egemenlik kurmasını amaçlamakta ve buna yönelik olarak farklılaştırılan özel ve kamusal alanlarla birlikte insanın kendisini özgür kıldığı serbest bölgeler inşa etmektedir. Daha sonra rasyonel düşüncenin insana hükmetmesini sağlayarak tüm eylemleri seküler bir kimliğe büründürmektedir. Hollywood sineması modernitede olduğu gibi 'bilimsel rasyonalite' ile dünyanın anlaşılmasını deney ve gözlem çalışmalarına indirgemekte, 'etik rasyonalite' ile kutsalın dünyayla olan birlikteliğini sona erdirerek modern düşüncenin ve sekülerleşmenin hayatın temel bir unsuru olarak anlaşılması yönünde etki oluşturmaktadır. 'Rasyonel eleştiri' adı altında geleneksel düşünme ve yaşam formlarını değiştirerek gündelik hayatta kutsalın ve dinin etkisini azaltmaktadır.[147] Bu bağlamda Hollywood sinemasının yarattığı insana bakıldığında, onun aydınlanmış aklın özgürleşmeyi sağlayan başarısı[148] ile Tanrı'nın kulu olmaktan ve toplumun dinsel dayatmalarından kurtularak bu dünyayı kendi ihtiraslarına uygun yaşanabilir bir yer haline getirmek için tüm gücüyle çalışmalarını sürdüren bir karakter olduğu anlaşılacaktır.

Hollywood sinemasının yarattığı insan, içinde bulunduğu modernitenin kendisine dayattığı seküler akla sonsuz bir güven duygusuyla bağlanmaktadır. Buna bağlı olarak ilahi yönlendirmelerden uzaklaşarak her şeyi özgürce şekillendirmekte, tek otorite olarak kabul ettiği kendisini merkezi bir konuma yerleştirmektedir. Hatta o, Tanrı'yı da kendisi gibi rasyonel hareket eden biri olarak görmek istemektedir.[149] Bu çerçevede Hollywood insanı bu algılamaya paralel biçimde aklını her şeyden

---

[146] Kasım Küçükalp, "Modern Epistemolojik Kriz ve Postmodern Epistemoloji", Bilimname, Cilt:1, Sayı:2, 2003, s.87.
[147] Özay, a.g.e., ss.170-172, 177.
[148] Aldridge, a.g.m., s.89.
[149] Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.42-49.

bağımsız bir şekilde kullanarak rasyonel ve mantıklı düşündüğünü ve böylece kendine göre en doğru çözümler üreterek her türlü sorunu kolaylıkla çözebilecek bir güce sahip olduğunu zannetmektedir. Fakat onun dikkate almadığı asıl husus, arzu ve tutkuların temel alındığı bir dünyada seküler aklın insanı doğruya yöneltemeyeceği gerçeğidir.

Hollywood sineması kötü, köleleştirici ve karanlık olarak kabul ettiği dini yapılanmalara karşı insanı mutluluğa kavuşturan ve onu özgürleştiren akla kurtarıcı misyonu yüklemektedir. İyi ve doğru olan ölçütün dinin elinden alınarak özgür insana teslim edildiği bu yaşam, dindışı salt aklın rehberliğinde şekillendirilmektedir. Bu seküler rasyonel yaşamda dinin zincirlerinden kurtularak 'akıl çağı'na giren modern insan, toplumsal yaşama dair dinin öğretilerini yok saymakta ve seküler bir bakış açısıyla kavramların içeriğini dinden arındırmaktadır. Bunun sonucunda tüm bu yapılanmanın nedeni olan 'akılsal devrim', siyasal ve toplumsal dönüşümü gerçekleştirerek modern toplumu şekillendirmektedir.[150] Bu bağlamda Hollywood sinemasının seküler rasyonel ışıklarıyla aydınlattığı yaşam, 'dünyevileşmiş bir din'e dönüşmekte ve bu dinin Tanrısı da 'akıl' olmaktadır.[151]

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda dinin kültürel öneminin kaybolmasıyla birlikte bilim ve pratik hesap odaklı düşünme sistemlerinin egemenlik kurduğu toplumsal yapıda akılcı eylemler ve örgütlenmeler bireyleri çıkarları doğrultusunda seküler hedeflere yönlendirmektedir. Bu ortamda dinin gösterdiği erdemli yaşam hedeflerinin geri plana atılması, en kolay ve en az maliyet endeksli seküler amaçların bireylerin düşünce ve eylemlerini çepeçevre kuşatmasına neden olmaktadır.[152] Bu durum dünyayı yorumlama ve anlamlandırmada rasyonelleşerek dinin vesayetinden kurtulan ve böylece farklılaşan, çoğulculaşan ve bilimselleşen toplumu dini pratiklere karşı ilgisizleştirerek 'inançlı ama inançsız bir yaşam' sürdürmeye zorlamaktadır.[153] Örneğin, "Now You See Me" filminde, dünyanın tüm

---

[150] Robert N. Bellah; "Din ile Sosyal Bilim Arasında", Çev. Ali Köse, Sekülerizm Sorgulanıyor, Der. Ali Köse, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2002, s.162; M. Ali Kirman, Din Sosyolojisi Terimleri Sözcüğü, Rağbet Yay, İstanbul, 2004, ss.29-30; Robert Nisbet, "Sosyoloji ve Din", Çev. Ali Coşkun, Din, Toplum ve Kültür, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, s.54.
[151] Peter Wagner, Modernliğin Sosyolojisi, Çev. Mehmet Küçük, Doruk Yay., Ankara, 2003, s.42.
[152] Kirman, Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü, s.187; Bruce, God is Dead, s.6; Duran, a.g.e., s.94.
[153] Tschannen, a.g.m., s.399; Davie, "Avrupa…", s.232.

kutsallıkları ve gizemlerini rasyonelleşme ile kaybeden bireyler, sihirbazların 'mucizevî' bir şekilde gerçekleştirdikleri gösterilerine çok büyük bir hayranlıkla ilgi göstermekte ve içlerindeki boşalan kutsallığı bu şekilde doldurmaktadırlar. Öyle ki sihirbazlar, insanlar tarafından adeta Tanrısal bir güce sahiplermiş gibi kabul edilerek onların etrafında büyük kalabalıkların oluşmasının kolay bir şekilde gerçekleştiği görülmektedir. Sihirbazlarla özdeşleştirilen paralar insanların kapitalist topluma uyumlarını gösterdiği gibi, aynı zamanda kutsallık atfedilen sihirbazlar ile Tanrı algısı parasal taleple ilişkilendirilerek 'Talep Tanrısı'ndan[154] istenen şeyin onun gökten para yağdırmasından başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır.

Rasyonalizasyon süreciyle birlikte 'gözün açılması', düşüncelerin sistematik ve tutarlı bir şekilde işlenmesini, her şeyin hesap ve tahmin edilebileceği bürokratik rasyonel bir düzenin oluşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasında metafiziğin ve tevafuk olgusunun anlamını kaybetmesiyle birlikte nesnel dünya öne çıkartılarak dinin gayb boyutu değersizleştirilmektedir.[155] Ancak dinin gerçeklik iddiasının rasyonel prosedürlerle ölçülememesi dini inançların inanılabilirliğini tehlikeye sokarak bu inançların mantıksal ve rasyonel kavramlarla sistemleştirilmesini gündeme getirmektedir. Bu süreçle birlikte 'rasyonel olmayan din' düşüncesi Hollywood insanının inançlarını sorgulamasına neden olurken, bu sırada kutsal olanın sekülerleştirilmesini ifade eden 'dinin rasyonelleştirilmesi' işlemi gerçekleştirilmektedir.[156] Ancak insanın dini rasyonel bir tavırla haklı çıkartmaya çalıştığı bu işlem, dinin iğreti bir giysiyle örtünmesine ve kimliğini de yalnızca modernliğin düşünümselliğinden almasına neden olmaktadır.[157] Dolayısıyla mantıksal-rasyonel teolojinin inancı yeniden inşa etmesiyle birlikte Tanrısaldan beşeriliğe doğru kaymaya yol açan bu süreç, dinin kutsaldan arınarak dönüşüm

---

[154] İlhami Güler, Kur'an, Tasavvuf ve Seküler Dünyanın Yorumu, Otto Yay., Ankara, 2014, s.41.
[155] Max Weber, Sosyoloji Yazıları, Çev. Taha Parla, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s.94, 319; Mustafa Aydın, Kurumlar Sosyolojisi, 2. Bas., Vadi Yay, Ankara, 2000, ss.125-126; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.51-52; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.60; Aldridge, a.g.m., ss.89-91.
[156] Wilson, Religion in Sociological Perspective, ss.149-152; Roberts, a.g.e., s.306; Özben, a.g.e., ss.130-131.
[157] Anthony Giddens, Modernliğin Sonuçları, Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1994, s.40.

geçirmesine ve böylece toplumun tüm yönleriyle dini bağlılıklardan uzaklaşarak yaşamın sekülerleşmesine sebep olmaktadır.[158]

Hollywood sinemasının seküler paradigmasının hayata egemen kılmayı amaçladığı 'Aklın Krallığı', tüm insan etkinliklerini topyekûn dönüştürerek rasyonelliğin zaferini ilan etmektedir. Artık bir bütün olarak insanlık, dini özdeşleşme ihtiyaçlarından kurtularak ben kimim, nereden geldim, yerim neresi, sorumluluklarım nelerdir, yaşamımın anlamı nedir, ölümle nasıl yüzleşeceğim gibi temel varoluşsal sorularla ilgilenmemektedir. Bu nedenle bu tasarlanan yaşamda din, insan kültürünün en önemli olma vasfını kaybetmektedir. Hollywood sineması dini, rasyonel büyülerle kültürün dışına itmekte ve insanı yalnızca aklıyla yaşayan bir türe dönüştürmektedir.[159] Bu bakımdan Hollywood sinemasının tek yanlı seküler rasyonalizasyonu, seyirciyi dinden yabancılaştırarak onun modern bir dünya inşa etmesinin önünü açmaktadır. Pragmatik ve pozitivist temellerle kurulan kurmaca dünyada modernleşen ve rasyonelleşen yaşam, seyirciyi dinin baskısından kurtararak yalnızca görünüşte büyüyü bozmaktadır; gerçekte ise seyirciyi şeytanca bir şeyleşmeye ve ölümcül bir yalnızlığa terk etmektedir.[160]

"Rönesans, Tanrı merkezli bir evren tasavvurundan insan merkezci ve insanbiçimci bir evren tasavvuruna, dinsel rasyonalizmden seküler rasyonalizme, aşkıncılıktan dünyevileşmeye ve bireyciliğe, tümdengelimci bir düşünme biçiminden niceliksel ve tümevarımcı bir yöntem anlayışına geçişi ifade etmektedir."[161] Dolayısıyla Hollywood sinemasının tam da bu aydınlanmacı bakışıyla sekülerleşen dünyanın temellerini oluşturması bakımından çok önemli bir konumda bulunduğunu söyleyebiliriz. Zira Hollywood sinemasının rasyonel perspektifle şekillendirdiği karakterler, dinin belirlenimleri dışında hareket ederek seküler düşünme biçimlerini kullanmakta ve akıllarını yalnızca dünyevi meselelerin ışığında çalıştırmaktadırlar. Vahyin kuşatıcı tümdengelimci bilgi aktarımını reddeden Hollywood insanı, kendi seküler rasyonel aklıyla elde ettiği verilerle bilişsel altyapısını oluşturmaktadır. Bu

---

[158] Vehbi Başer, "Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi", İslamiyat, Cilt:4, Sayı:3, 2001, ss.60-63; Turner, "Max Weber'e Göre…", s.185.

[159] Leszek Kolakowski, "İnsan Yalnızca Aklıyla Yaşamaz", NPQ Türkiye, Cilt:8, Sayı:2, 2010, s.68.

[160] Jürgen Habermas, "Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno", Çev. Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı:36, 2003, s.89.

[161] Ömer Demir & Mustafa Acar, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Vadi Yay., Ankara, 1997, s.193.

çerçevede aşkın bir dünya görüşünün kendisine sunduğu huzur verici yaşamı sıkıcı ve bağlayıcı bularak özgürleşmek istemekte ve bu dünyanın geçici zevkleri ile dünyeviliğin mutluluğuna aldanmaktadır. Bunun sonucunda hazlarla dolu bireyci yaşam isteği bu dünyanın temelini oluştururken, toplumu ayakta tutan geleneksel dini yapıların dengeleri de bozulmaya yüz tutmaktadır. Niteliksel düşünmenin yerini tamamen sayısal çoğunluğun egemenlik kurduğu kutsallıktan arınmış düşünme kalıplarının kaplaması nedeniyle bireysel ve toplumsal yaşamın sorgulanması hikmet aranmaksızın gerçekleşmektedir. Bu bağlamda seküler rasyonel düşünme biçimleri ve yaşam tarzlarıyla karşılaşan seyircinin bu din dışı perspektifi içselleştirmesinin onun hayata bakışını büyük ölçüde yönlendirebileceğini düşünmemiz gerekmektedir.

3.3. Bilincin Sekülerleşmesi

Toplumun ve kültürün sekülerleşmesiyle birlikte bilincin de sekülerleşmesi kaçınılmaz olmaktadır.[162] Aynı şekilde tersi bir durumu da düşünmemiz gerekir ki, bilincin sekülerleşmesi ile toplum ve kültür de sekülerleşmek zorunda kalmaktadır. Bilincin ve toplumun birbirini sekülerleştirmesi hususunda hangisinin birincil etkiye sahip olduğunu tespit etmek zor gibi görünse de, kanaatimizce bilincin sekülerleşmesi öncelikli olarak değerlendirmeyi hak etmektedir. Bilincin sekülerleşmeden toplumun ve kültürün sekülerleşmesi pek mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı evrende yaşayan bireyin toplumsal yaşamın seküler etkilerine direnç gösterememesinin asıl nedeninin, bir savunma mekanizması görevi üstlenen dini bilincin devre dışı bırakılmasından kaynaklandığının altının çizilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla geleneksel dini yaşamda dini bilinçle yaşamını sürdüren birey, Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda ya kendi isteğiyle dini bilinçten uzaklaşmak istemekte; ya da ilk başta böyle bir isteği olmasa da toplumdaki seküler yaşamdan etkilenerek farkında olmadan dini bilinçten uzaklaşmaktadır. Bu bakımdan her iki durumda da dini bilincin kaybolmaya başlamasıyla birlikte sekülerleşen yaşam, her yönüyle ele geçirdiği bireyi kendisine tutsak kılmaktadır.

---

[162] Berger, Kutsal Şemsiye, s.168; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.51.

Hayatı fayda ve zarar hesapları etrafında değerlendirmeye başlayan Hollywood insanı, dinden seküler bir fayda göremediğini anladığı zaman hayatını yönlendiren dinini bir kenara bırakmaktadır. İnsanın dinden fayda görmediğini düşünmesinin nedeni ise, bilincinin sekülerleşerek hayatı maddi altyapıya göre değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Bilincin sekülerleşmesi ile insana huzur veren dini eylemler Hollywood insanı için rahatsızlık veren durumlara dönüşmektedir. Örneğin kazandığı parayı muhtaçlarla (‘başkalarıyla’) paylaşmak, lüks ve ihtişamdan uzak kalarak mütevazı bir yaşam sürdürmek inanan için mutluluk veren eylemler iken, sekülerleşmiş bilince sahip insan için bu eylemler anlamlarını kaybetmektedir. Dolayısıyla dünyaya anlam katan dini bilincin insandan uzaklaşması hayatın farklı bir yer olarak görünmesine neden olmaktadır. Bu nedenle dinlerin ilk olarak bireylerin bilinç yapısını değiştirerek ona göre yaşamlarını sürdürmeleri için bir altyapı oluşturmak istemelerini oldukça anlamlı bulmaktayız. Bilinç değişirse hayat ona göre değişmekte; ancak hayatın değişmesiyle birlikte bilinç de aynı şekilde değişmek zorunda kalmamaktadır. Aynı zamanda bilinç, istenilmeyen biçimde değişen hayata direnç göstererek insanın ideal olarak kurguladığı hayatı yaşatabilmek için insanın davranışlarını yönlendirmeye başlamaktadır.

Yarattığı değerlerle seküler temelli bütüncül bir toplum ve evrensel bir dünya görüşü sunarak düşüncenin dini biçimlerini reddetmenin yollarını açan aydınlanma, rasyonalleşme, sanayileşme, Rönesans, Fransız ihtilali, burjuva devrimleri ve bilimsel yöntemler hayatı farklı bir yer haline getirirken; bireylerin bu değişen hayata direnç göstermemeleri sonucunda da bilinç sekülerleşmek zorunda kalmaktadır.[163] Dolayısıyla toplumsal yaşamın bireyin bilincini değiştirmesindeki bu önemli etki dikkate alındığında üzerinde durulması gereken konu, bireylerin değişen toplumsal hayata ‘direnç göstermeden’ sekülerleşmeyi istemeleridir. Bu bakımdan toplumsal yaşamın bireyleri etkilemesinin nedeninin, bireylerin seküler hayata karşı durmamaları ve onu arzu etmelerinden kaynaklandığını vurgulamak gerekmektedir. Bu bağlamda toplumsal yaşamın seküler etkilerine direnç göstererek dini bir yaşam sürdürebilen bireylerin varlığı göz önüne alındığında seküler toplumsal yaşamın zorlayıcılığından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bu çerçevede Hollywood

---

[163] Hamilton, a.g.e., s.203; Berger, Kutsal Şemsiye, ss.91-92; Nazan Aksoy, Batı ve Başkaları, Düzlem Yay., İstanbul, 1996, s.117; Duran, a.g.e., ss.72-91.

sinemasının sunduğu yaşamda insanların seküler toplumsal hayata kendilerini bırakmaları onların sekülerleşmesini hızlandırırken, seküler yaşama direnç gösteren bireylerin ise sekülerleşmediklerini gözlemlemekteyiz. Örneğin "The Hurricane" filminin kahramanı haksız yere hapse atıldığı zaman hapishanenin kurallarını reddederek uzun süre ceza alacağını bile bile ve birçok sıkıntı çekerek mahkûm elbisesi giymek istememekte, dolayısıyla bir bakıma toplumsal yaşamın içinde eriyip gitmemenin ve ona direnç gösterebilmenin kanıtı haline gelmektedir. Bu bakımdan sekülerleşmeye neden olan olgular hayatı kuşatırken, bireyin bilinçli bir şekilde iradesini kullanarak bu olguların belirleyiciliğine meydan okuyabileceğini ve onların tutsaklığında bir yaşam sürmek zorunda olmadığını kavraması gerekmektedir. Bilincin hayatı yönlendirmedeki bu gücü karşısında bireylerin sahip oldukları bilinçlerine sahip çıkmaları onların özgür olup olmadıklarını da gündeme getirmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamdaki bireylere bakıldığında onların ideal düşüncelerin yönlendirmesiyle hayatlarını sürdürmediklerini ve bu nedenle iradelerini kullanamayarak çoğunlukla toplumsal belirlenimler etrafında bilinçlerini şekillendirdiklerini görmekteyiz. Hollywood dünyasının bu genel yapısının aksine "The Hurricane" filminde olduğu gibi, "1984, The Matrix, The Last Samurai, Equilibirium, V for Vendetta, Fight Club, Dead Poets Society, Mona Lisa Simile" filmlerindeki kahramanlar da benzer şekilde toplumsal dayatmaların karşısında durarak ideal çizgilerle özgür bir yaşamı yakalamak istemektedirler. Ancak onların seyirciyi büyük ölçüde etkileyen bu ideal çizgilerinin seküler bir yapıyla bütünleşmiş olması, seyircinin ideal olanı dini bağlamda düşünmeyi unutmasına ve bu nedenle filmin hikâyesine kendisini kaptırarak dini çerçevede anlam üretememesine neden olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Dolayısıyla bu filmlerin yönlendirmeleriyle toplumsal dayatmalara isyan ederek 'özgür' bir şekilde hareket etmenin önemini 'anlayan' seyirci, Hollywood sinemasının kendisine dayattığı bu seküler bilince uygun bir yaşam tasarlamak için uğraş vermeye başlamaktadır.

Hollywood sineması kendi kavram dünyasını yaratarak kendisine ait bir ilişkiler ağı kurmakta ve böylece kültürel bir süreç haline gelmektedir. Hollywood sineması bu süreçte varlıklar arasındaki ilişkinin niteliğine dair temel bir paradigma

değişikliği yaratmaktadır. Dinin üst yapıyı belirleyen baskın tavrı bu değişimle birlikte ters yüz olmakta ve artık seküler bilinç tüm yaşamı kendi etki alanına çekerek dönüştürmeye başlamaktadır. Bu bakımdan seyircide ilk olarak oldukça sevimli ve eğlenceli gelen Hollywood sineması vaad ettiği özgürlüğü hiçbir zaman seyirciye vermediği gibi, zamanla seyirci nezdinde güç kazandıkça ve kazanımlarını artırdıkça bu gücü ve kazanımlarını korumak için saldırganlaştırmakta ve zor kullanarak seyircinin bilincini elinden almaktadır.[164]

Hollywood sineması, yarattığı karakterleri seküler bilinç yapılarıyla donatarak onların dünyayı algılama tarzlarını dini bağlarından koparmakta ve bu nedenle geleneksel anlamda dini bilincin etkilerini zayıflatmakta hatta ortadan kaldırmaktadır.[165] Bu nedenle dini bilinç kaybının yansıması olarak dini pratiklerin bireylerin hayatlarında yer almadığı görülmektedir.[166] Hâlbuki dini bilinç, insan yaşamının tümünü kutsalla güçlü bağlar içerisinde yaşamasına imkân vererek hayata bütüncül bir perspektifle bakılmasını sağlamaktadır. Fakat Hollywood insanının seküler bilinçle kuşanmasından itibaren hayat bambaşka bir yere dönüşerek insanın kutsalla olan tüm bağları kesilmektedir. Seküler bilinç insanın tüm düşüncelerini, davranışlarını ve daha önemlisi bütüncül açıdan hayata bakışını her şeyiyle değiştirirken aşkın, mistik, gizemli her ne varsa terk edilmesine, insanın dünyayı seküler bir arena olarak görmesine, dünyanın dini büyüsünden arınmasına ve seküler büyüye teslim olmasına neden olmaktadır.

3.4. Zaman ve Mekânın Sekülerleşmesi

Bilim ve sanayinin geliştiği, bürokratik işleyiş ve rasyonel eylemlerin hüküm sürdüğü bir dünyada hayat, kiliselerin çan çalması üzerine kurulu bir zamanlama düzenine göre ayarlanamazdı. Böyle bir hayatın daha keskin bir zaman ölçeğine ihtiyacı vardı. Bunun üzerine herkes tarafından görülebilsin diye şehrin en yüksek kulesinden ‘seküler bir zaman düzeni dayatan’ saatin icadı gerçekleşti. Katedrallerin yerlerini alan bu saat kuleleriyle birlikte kilise hukukuna bağlı zaman önemini

---

[164] Şaban Ali Düzgün, “Globalizm ve Dini Değerlerdeki Dönüşüm”, Dini Araştırmalar, Cilt:6, Sayı:17, 2003, s.147.
[165] Alan Touraine, Modernliğin Eleştirisi, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2004, s.25.
[166] Beyer, a.g.m., s.210.

kaybetti ve aynı zamanda güneş saatinin gösterdiği Tanrı'nın gölgesi tabiattan koptu. Zaman, artık insanlar tarafından kontrol edilir hale gelerek dinsel zaman döngüsünden ayrıldı ve hayat, katı bir zaman düzenlemesine göre düzenlenmeye başlandı.[167] Dolayısıyla zamanın sekülerleşmesine neden olan bu süreç, insanların içinde bulundukları hayatı farklı bir yer haline getirdi. Bu çerçevede gerek şehre hâkim bir yerden bakan saat kulelerinin, gerekse kola takılan en gösterişli saatlerin bu dünyanın sonunun yakın olduğunu insana hatırlatması mümkün değildir; onların insana söylediği tek şey, gündelik hayatta yapılması gereken işlerin zamanında tamamlanmasıdır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda dinsel zamanın hayatı yönlendirmesi açısından hiçbir fonksiyonunun kalmaması, yaşanan hayatın seküler bir zaman dilimine ait olduğunu ifade etmektedir. Bireyler, içinde bulundukları anın geçici bir zaman dilimine ait olduğunu hiçbir şekilde hissetmemektedirler. Bu seküler yaşamda "In Time" filminde olduğu gibi herkesin kolunda yaşayacağı süre yazılmış ve geri sayım başlamıştır. Bu nedenle insan bu zamanın bitmemesi için hiçbir sınır tanımamakta ve o an gelmeden önce bu dünyada yapılması gereken her şeyi dilediğince yerine getirmektedir.

Hollywood sinemasında sıklıkla gösterilen bir husus, hıristiyan bireylerin Tanrı'yı yalnızca kilisede ve belirli günlerde hatırlamalarıdır. Bu çerçevede yalnızca Pazar günleri ve dini bayramlarda Tanrı'yla bağ kurabilmek için kiliseleri dolduran hıristiyanlar ile Cuma günleri, kandil geceleri ve bayramlarda camilere akın ederek boş yer bırakmayan müslümanların durumunun aynı bölünmüş zaman ve mekân algılamasının bir tezahürü olduğunun altının çizilmesi gerekmektedir. Benzer biçimde hıristiyan bireyin bolca dua etmesine rağmen dua ettiği anların dışında Tanrı'yı işlerine karıştırmamasının, insanlara her türlü yardımı yapmasına karşılık aynı zamanda her türlü eğlence, zevk ve hazla dolu seküler yaşantısını sürdürmesinin söz konusu seküler zaman anlayışının bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda 'ritüel dindarlığı' çerçevesinde, günde beş vakit namaz kılmasına rağmen namazın hayatın tümünü kapsayan yönünü unutması ile namaz aralarında dinden uzaklaşan, zekâtını veren ama en lüks ev ve arabalara sahip olan, Ramazan ayında tüm ibadetleri yapan ama diğer aylarda seküler yaşantısını sürdüren modern

[167] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.63.

müslümanlar ‘part time dindarlık’larıyla[168] zamanlarını bölümleyerek belirlenmiş anların dışında dinlerini hayatlarına karıştırmak istememektedirler.[169] Bu bağlamda Hollywood sinemasının dinin bütüncül zaman algısını paramparça etmesinin, müslümanların böyle bir algıya düşmelerinde olumsuz anlamda pay sahibi olduğunu düşünmek mümkündür.

Geleneksel yaşamda insanların gündelik hayatlarında yaşadıkları mekânlar dinsel bir boyut taşırken modern dünyada mekânlar sekülerleşmektedir. Söz konusu bu durum ile artık bireyler kendilerine kutsalı hatırlatan yapı, mimari ve objelerden uzaklaşarak mekânlarını profan bir karaktere büründürmektedirler. Hollywood sinemasının kurguladığı postmodern toplumun tüketim odaklı bireyleri mekânlarında kutsala dönüşü hatırlatan objeleriyle ve geleneksel yapılardan ilham alarak yaptığı inşalarıyla aslında nostalji yaşamak istemekte, bu kutsal görünümlü mekânlar postmodern birey için dinsel bir anlam ifade etmekten uzak bir biçimde sadece tüketim toplumunun yönlendirmeleriyle geçmişin yâd edilmesinin bir göstergesi olmaktan öteye geçememektedir. Ayrıca filmlerde görünen kilise gibi kutsal mekânların devlet kontrolündeki gözetimleri seyircinin zihninde yer alan ‘kutsal mekân’ imajını sarsmaktadır. Artık seyirci mabedlerde devletin kontrol ettiği ve ondan bağımsız hareket edemeyen din adamlarının söylemlerini ciddiye almamakta, bu nedenle din adamlarının içinde yer aldığı mekânların da herhangi bir anlamı kalmamaktadır.

Hollywood sinemasında mekânların kutsallıklarından arındırılması sonucunda bireylerin her an karşı karşıya kaldıkları yapılar ve objeler onlara her hangi bir dini etki oluşturmamakta, aksine dünyanın daha da seküler bir görünüme bürünmesine hizmet etmektedir. Büyük gökdelenler, çok katlı apartmanlar, hiçbir estetik değer taşımayan binalar, evler; estetik bir yönü olsa bile insanı sadece bu dünyaya büyüleyen bir imajla biçimlendirilen yapılar seküler bir toplumun oluşmasına çok büyük katkı sağlamaktadır. Tam bu noktada Hollywood sinemasının yarattığı seküler insan için ‘görüntünün gücü’nü hatırlamamız gerekmektedir. Söz konusu insan gördükleriyle haz almakta, görüntüye dayalı hayatını şekillendirmekte,

---

[168] Güler, Seküler Dünyanın Yorumu, s.87.
[169] Mustafa Tekin, “Batı’da Sekülerlik ve Türkiye Müslümanlığının Seküler İçerimleri”, İnsan & Toplum, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss.194-195; Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.65-66.

gördüğü şeylerden büyülenmekte ve bir bakıma gördüğü şeyler onu daha da sekülerleşmektedir. Seküler birey açısından görünen âlemin öte dünyayı hatırlatan bir yanı kalmadığı için, Hollywood insanının algılamalarında her görünen şey artık onun bu dünyaya bağlanmasını artıran bir algıya dönüşmektedir. Yalnızca maddi düşünen ve soyut düşünmeyi unutan bu modern birey adeta gördüklerinin esiri olmaktadır. Ayrıca karşı cinsi tahrik edecek şekilde giyinen kadın örneğinde dile getirebileceğimiz erkeğin bakışında şehveti uyandıran 'görüntünün gücü', insanın gündelik hayatının sekülerleşmesi yönünde önemli bir etkiye neden olmaktadır. Bunun gibi kurgulanan hayatın içindeki tüm bu 'seküler görüntüler', insanın kutsalla içkin yaşamının içini boşaltarak bilincinin seküler yönlendirmeler eşliğinde şekillenmesine neden olmakta ve insan görüntünün gücü karşısında iradesini kaybederek özgürlüğünü yitirmektedir.

Hollywood sinemasının kurguladığı hayatta yaşamını sürdüren insan, gündelik hayatında bu dünyanın kalıcı bir yer olmadığını kendisine hissettirecek 'kurtarılmış zamanları' kullanmak istememektedir. İbadetleri bu gözle okumak istemeyen post/modern insan, aksine onları bu anlamından uzaklaştırarak aslî anlamından koparmaktadır. Bu durumu İslam dini açısından değerlendirmek gerekirse, örneğin bir müslüman namazı belli zamanlarda kılarken kendisinin bu dünyada kalıcı olmadığını hissettiren duyguyu yakalayamadığı için namaz sonrası yanlış bir yaşantı sürmekte ve her namaz arasında hayatın parçalanmışlığına uygun bir şekilde seküler davranışlar sergilemektedir. Oruç insanın bu dünyada geçici olduğunu hatırlatan çok güçlü bir ibadet olması gerekirken, insanın gün içerisinde aç kalması onun bu dünyaya daha çok bağlanmasına neden olmaktadır. Zira oruç insanı 'tutması' gerekirken dünyanın zevkleri, beğenileri, hazları oruç tutulan saatlerde insanın zihnini ele geçirmektedir. Ezan insanın kibirlenmesinin önüne geçen, onun bu dünyadaki varlığının amacını hatırlatan, insanı gündelik yaşamında derinden sarsan ve kendisini her zaman hissettiren bir çağrı olarak etkilemesi gerekirken post/modern yaşamda kulakların pasını silen estetik bir duygulanma seviyesinden öteye geçememektedir. Artık sekülerleşen müslümanların kulakları ezanın derin manasını işitemeyen bir yapıya bürünürken ezan da anti-seküler olma etkisini kaybetmektedir. Bu bağlamda post/modern yaşamı benimseyen müslümanlar her

ezan sesini işittiklerinde kendilerini yaratan Rablerini hatırlamaları ve seküler büyünün olumsuz etkilerinden kurtulmalarını sağlayan sistemi devreye sokmaları gerekirken; onlar birkaç dakikalığına seküler yaşamın sesini kısarak bir anlık yaşadıkları dinleriyle kendilerini dindar hissedecek kadar sahteliğe gömülürken yapay mutluluklar yaşayabilmektedirler. Müslümanlarda görülen bu durumun aynısı Hollywood sinemasının tasarladığı karakterlerde de görülmektedir. Kiliselere belirli zamanlarda giderek ibadet eden inananlar 'kutsal mekân'dan çıktıktan sonra dünyayı seküler bir arena olarak görmekte, kilise çanları aşkın hiçbir çağrışım yapmamakta ve yapılan diğer ibadetler hep yapıldıkları an ile sınırlı kalarak hayatı tamamıyla kuşatmamaktadır. Dolayısıyla hayatı artık bütüncül olarak göremeyen insan, ebedîleştirilmiş yaşamın içinde kendisini sorgulamasını sağlayacak dünyanın seküler büyüsünden 'kurtarılmış zamanları' gereği gibi değerlendirememekte, hatta o zamanları yine sekülerleşen bilincinin emrine vermektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı seküler dünyada boş zaman, büyük ölçüde işin gerekliliği ve zorlayıcılığından kurtulma, tercih, kaçış, rahatlık, gevşeme, spontanelik, serbest olma ve özgürleşme anlamlarını taşımaktadır. Dinin istediği yaşam tarzından uzaklaşan seküler birey, kendisini tamamen bu dünyaya bağlayarak artık hayatını çalışma, sabretme ve en önemlisi bir imtihan alanı olmaktan çıkarmaktadır. Dolayısıyla o, bu dünyada zamanını boşa harcatacak ve mutlu olmasını engelleyecek işlerden hiçbir şekilde huzurlu olamamaktadır. Bu nedenle birey, işini eğlenceli kılacak ve orada mutlu olmasını sağlayacak birçok yeni düzenleme ve proje peşine düşmektedir. Seküler birey aslında tüm zamanlarını haz duyacağı boş zamanlar haline getirmeyi arzulamaktadır. Bunu gerçekleştiremediği zaman da birçok sıkıntıyla karşılaşmakta ve çalışma alanlarından bir an önce kurtulup kendisini boşluğun içine atmak istemektedir. Hiçbir çalışmanın, sorumluluğun ve dert tasanın olmadığı bir anlayışla şekillenen seküler birey, kendisini aslında hayattan kopararak dinin bütüncül perspektifinden tamamıyla uzaklaştığının farkına varamamaktadır. Seküler bireyin deniz, kum, güneş, kadın, seks, beş yıldızlı otel, açık büfe, disko, bar, kumar, sınırsız eğlence gibi birçok fantezisi bu anlayışın bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının kurmaca yaşamında yaşayan karakterlerin bu bakış açısıyla yaşamlarını

şekillendirdikleri çok açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu sırada seyirci zaten sekülerleşmiş hayatta söz konusu yaklaşımdan çok da uzakta olmadığı için, filmlerle pekiştirilen bu seküler yaşam biçimlerine kendisini daha kolay bir şekilde adapte edebilmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması seyircinin boş vakitlerini ele geçirerek onun bireysel tercihlerinin alanını daraltmakta ve özgürlüğünü kısıtlamaya çalışmaktadır. Bu bakımdan o, seyircinin boş zamanlarını kurumsal hegemonik araçların kontrolüne vererek, farklı maksatlara yönelik olarak organize edilen sınırları belirlenmiş seküler zaman ve yaşam alanları üretmektedir.[170]

Hollywood sinemasının tasarladığı modern yaşamda her şeyin kompartımanlaşmasına bağlı olarak zaman kavramı da hayatı kuşatan bütüncül yapısını kaybetmektedir. Bu seküler yaşantıda dini düşünüş ve eylemlerin belirlenmiş mekânlara sıkıştırılması gibi, belirlenen zamanların dışında da din artık hiçbir şekilde kendisine yer bulamamaktadır. Bilincini sekülerleştiren Hollywood insanı, her zaman kutsalla bağ kurabileceğini unutarak yalnızca ibadetlerle Tanrı'yla iletişim kurabileceğini düşünmekte; aynı zamanda davranışlarını da sekülerleştirerek eylemlerindeki kutsal karakteri fark edememektedir. Bu nedenle modern insanın gündelik yaşamında artık kendiliğinden dinle buluşması mümkün olamamaktadır. Bu duruma bağlı olarak toplumsal zamanın kutsaldan arındırılması bireyin dinle karşılaşmasına olanak tanımamaktadır; zira onun dini bir eylem gerçekleştirebilmesi için ilk önce zaman ayırması, daha sonra da dini bir mekân bulması gerekmektedir. Ancak dinin belli bir mekâna ait kılınması, dinin o mekânda sıkışıp kalmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasında dinin yaşandığı en önemli mekân olan kiliseler üzerinden örnek vermek gerekirse, Hıristiyanların dini yalnızca kilise ile özdeşleştirmesi neticesinde yalnızca orada ibadet ederek dinlerini yaşadıklarını düşünmeleri sekülerleşmeye neden olmaktadır: Kilisenin içinde Tanrı vardır, onunla iletişim kurulur; ancak kiliseden çıktıktan sonra insan Tanrı'yı unutur ve dilediği özgürlükte yaşamaya başlar. Böyle bir insan için din, kilisenin kapısına girişle birlikte başlar ve yalnızca kilisenin mekânsal boyutuyla sınırlı kalır. Kilisenin kapısından dışarı çıkan insan, seküler büyünün etkisi altına girerek yaşamını sürdürmeye başlar. Kilise, insanın bu seküler büyüden kurtulduğu önemli bir

---

[170] Ömer Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma Kıskacında Boş Zaman", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:11, 2006, ss.28-29.

mekândır; fakat onun etkisi yalnızca kilisenin mekânıyla sınırlandığı için tecrübe edilen huzurun hayatın tümüne yayılması mümkün değildir.

3.5. İçsel Sekülerleşme

Dini kurum ve otoritelerin dışından kaynaklanan ‘dışsal sekülerleşme’, yaşam içerisinde ‘doğrudan’ bir etki oluşturarak bireyleri seküler ilgilere bağlanmaya yönlendirmektedir. İçsel sekülerleşme ise, dini inanç ve kurumların etkilerinin azalarak bireylerin dinlerini kendi yaşam biçimleri ve düşüncelerine göre değiştirmelerine neden olmaktadır.[171] Örneğin, II. Vatikan Konsili’yle birlikte Roma Katolik Kilisesi’nde dinin modern şartlara ‘uygun’ olması gerektiği dolayısıyla ‘güncellenme’nin zorunlu olduğu şeklinde yapılan açıklama,[172] dinin modern dünyaya adaptasyon süreciyle karşılaştığı ‘bilinçli yıkımı’[173] bizlere göstermektedir. Dolayısıyla bu dünyanın seküler büyüsünden doğrudan bir etkilenme yerine, aklileştirilen bir süreç sonucunda ‘dolaylı’ yoldan insanın dinini kendi yaşamına adapte etmesi gerçekleşmektedir. Böyle bir durumda seküler yaşam tarzlarına açık bir şekilde bağlanmayı kendilerine sorun edinen bireyler, adeta kendilerini kandırarak farklı bir bilinç yapısı inşa etmekte ve seküler yaşamlarını dini temellendirmeler ile meşrulaştırma yoluna gitmektedirler.

Kutsala ‘öte dünya’da, insana da ‘bu dünya’da yer veren İsrailoğulları gibi; Hollywood sineması da, kadim dünyanın doğa, insan ve kutsalı birbirinden ayırmayan bütüncül perspektifini parçalamakta ve yeni bir din kozmolojisi oluşturarak sekülerleşmenin teolojik boyutunu temellendirmektedir.[174] Yahudiliğin sekülerleşmeye neden olacak şekilde anlamlandırılması ve Protestanlığın kapitalizme evrilen dinsel temellendirilmesi gibi dinlerin içinden din dışı teolojik altyapının kaçak bir şekilde inşa edilmesi, dinlerin arzu etmediği sonuçların ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasında insanın emrine verilen kutsalın asli özelliğini kaybettiğini ve sekülerleşen yaşam için kullanılan sağlam bir

---

[171] Özay, a.g.e., ss.151-152; Dobbelaere, Secularization, s.22; Wilson, “Sekülerleşme”, s.14.
[172] Christian W. Troll, “Hıristiyanlık ve İslam Perspektiflerinden Sosyo-Politik ve Kültürel Çoğulculuğun Temelleri”, Çev. Ş. Ali Düzgün, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetin 75.Yılına Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1999, s.324.
[173] Aldridge, a.g.m., s.100; Dobbelaere, Secularization, s.21.
[174] Özay, a.g.e., s.121.

malzemeye dönüştüğünü söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu yapılan işlem ile dinin içsel sekülerleşmesinin teolojik temellendirilişinin altyapısı oluşturulmaktadır. Kutsalın dönüştürücü etkisinden, kutsalın insanın elinde değişebilen bir boyut kazanması din algılamalarını kökten değiştirmektedir. Dinler artık insanın kendi seküler yaşamının teolojik altyapısını inşa eden bir vasıfla kuşatılarak kutsallık özelliğini yitirmektedir. Aynı zamanda dinlerin etkisini kaybetmesinden daha vahim tarafının, dinin güçlü etkisinin başka bir yöne kanalize edilerek insanın hizmetinde kullanılmaya başlanması olduğunun altının çizilmesi gerekmektedir.

Modern öncesi dönemde kilisenin tek başına aşkın gücü temsil eden ve toplumsal hayatın tümünü kuşatarak tekel oluşturan yapısı; ilk olarak mezhep ve cemaatlerin ortaya çıkmasıyla parçalı yapıya bürünmüş, daha sonra rönesansın çoğulcu düşüncesi ile kurumsal dini yapılardan yabancılaşma gerçekleşmiş ve son aşamada dine kayıtsızlık tüm toplumsal süreçlere yayılmıştır.[175] Ayrıca dinin isyanlarla, devrimlerle ve reformlarla değişime zorlanması, dini kurumların otoritesini sarsarak gündelik yaşamı yönlendiren dinsel kuvvetlerin gücünü azaltmıştır.[176] Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda din adamlarının, mabedlerin ve dini otoritelerin toplum nezdinde adeta sembolik bir anlatıma dönüşerek yalnızca görüntüleriyle huzur veren bir yapıyla bütünleştikleri görülmektedir. Bu durum Hollywood sinemasının tasarladığı evrende dinin bireyleri dönüştürme gücünü işlevsiz kıldığını ve hayattaki yansımalarını büyük ölçüde kısıtladığını göstermektedir.

İçsel sekülerleşmenin sonucu olarak dinin kurumsal etkilerini üstlenen modernite, dinin gücünü kapitalist piyasa, bürokrasi, modern bilim ve teknoloji gibi alanlara dağıtmaktadır.[177] Bunun sonucunda her kurumun kendine ait gücü bireyleri farklı şekillerde etkileyerek kendi yapısının öngördüğü biçimde şekillendirmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda kapitalist piyasa, bireylerin maddi kazanç uğruna her ticari eylemi mubah görmelerinde bir sakınca duymamalarına; bürokrasi, kendiliğinden işlemeye başlayan kurumsal işleyiş ve işbölümünün artmasına paralel olarak bireyin iradesinin değersizleşmesine; bilim ve

---

[175] Dobbelaere, Secularization, ss.36-37, 46; Berger, Kutsal Şemsiye, s.205.
[176] Hadden, "Desacralizing…", s.13.
[177] Casanova, a.g.e., s.40.

teknoloji, insanı kendisine mahkûm ederek özgürlük yitimine sebep olmaktadır. Dolayısıyla dinin yetkesini ele geçiren bu kurgusal yapılanmalar toplumun sekülerleşmesine neden olmakta, aynı zamanda din algılamalarını da dönüştürerek yeniçağ inanışları şeklinde ortaya çıkan çeşitli içsel sekülerleşmelere fırsat vermektedir.

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda modern bireyin zihninde meşrulaştırılan gerekçelerle seküler dünyaya ve bilimsel perspektiflere uyumlu hale getirilen din, modern dünyanın sorunlarına çare olabildiği ve tatminkâr çözümler üretebildiği ölçüde ancak gündelik yaşamda yer edinebilmektedir. Tabi burada sorun olarak görülen şey, modern dünyanın sorunlarına karşı dinin çözüm üretmesi değildir; böyle bir durumda din elbette insanlığa yönelik büyük amacını gerçekleştirerek huzurun kaynağı haline gelecektir. Ancak Hollywood sinemasındaki temel problem, sorunun asıl kaynağının zaten modern yaşam olduğu gözlerden uzak tutularak seküler bir yaşantının içinde onu terk etmeden çare aramaya koyulmak ve çözüm üretmeye yönelik kurgulamalara yönelmektir. Bu durumda yaratılan modern birey hem seküler bir yaşamı arzulamakta, hem de hiçbir sorun yaşamak istememektedir. Dolayısıyla modern birey seküler bir yaşam için hem bir taraftan dini bağlarından kurtulmak isterken, diğer taraftan da dine sarılarak ortaya çıkan sorunlardan huzur bulmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle modern birey ne dinden tamamen vazgeçebilmekte, ne de bütünüyle ona teslim olabilmektedir. Bu durumun sonucunda dinin modern şartlara uyarlandığı içsel sekülerleşme süreci kaçınılmaz bir şekilde modern bireyin karşısına çıkmaktadır.

Modernitenin geleneğin otoritesini sarsarak çoğulcu bir toplum yapısı inşa etmesi ile birbirinden farklı birçok seçeneğin ortaya çıkması dinin yeniden üretiminin önünü açmaktadır. Yeniden üretilen din ise, dinin asli vasfını kaybederek kendi içinde parçalandığını göstermektedir. Parçalanma süreci sonucunda bütüncül bir etkiye sahip olan dini yapının bölümlenerek gücünü başka yapılara dağıtması onun toplumsal etkisinin kaybolmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması yeni dini açılımlara olanak tanıyan postmodernite ile gerilemekte olan dini

‘yeniden inşa’ etmektedir.[178] Bu çerçevede gösterilen yaşamda modernleştirilerek zihniyet yapısının değiştirilmesi ile başka bir şekle büründürülen toplum, dinini de yenilemek zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla tüketim toplumu paradigmasına uygun olarak eskileri yenileriyle değiştiren karakterler, ‘köhnemiş’ dinlerini de piyasanın gereklerine uygun bir biçimde yeniden şekillendirerek yenilemektedirler. Eskinin ancak estetik nostaljik göstergeler şeklinde modern mekânları kaplamasında olduğu gibi, din de bu post/modern karakterlerin yaşamında süs vazosu metaforunda olduğu gibi ancak işlevsel farklılığıyla bir yer edinebilmekte; aksi takdirde ‘yenilenmeyen’ din, modern yaşantıda oldukça eğreti bir şekilde durmaktadır.

Dinin post/modern dünyada varlığını devam ettirebilmesi için büyük gücünden ve üst anlatılarından vazgeçmek zorunda kaldığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu modern yaşamda seküler büyünün ortaya çıkmasını sağlayan sekülerleştirici kavramların ve mekanizmaların tüm toplumu çepeçevre kuşatması sonucunda, dinlerin geri adım attıkları ve büyük projeler yerine seküler dünyaya daha uygun hale getirilen mini projelere geçiş yaptıkları görülmektedir. Bu çerçevede kurgulanan hayatlara bakıldığında dünyanın kapitalizm, sekülerizm, emperyalizm gibi çok ciddi makro düzeydeki sorunlarına dair hiçbir fikir ve çözüm üretmeyen senaryolar, makro sorunların sebep olduğu küçük meseleleri çok önemli konular olarak göstererek seyirciyi yanlış bir yöne kanalize etmektedir. Örneğin insanlara iyilik yapmanın önemine dair birçok film kurgulayan senaristler, kendisine maddi veya manevi açıdan iyilik yapılan zor durumdaki insanların niçin o hale geldiklerinin anlaşılmasını sağlayacak makro sorunlara vurgu yapmaksızın bu sorunları gündelik hayatın olağan sonuçları olarak sunmakta ve özellikle asıl gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayacak dini bağlama ise hiçbir şekilde değinmemektedirler. Dolayısıyla dinin etki alanının daraldığı bu süreçle birlikte din yeniden yorumlanarak yenilenmekte ve böylece dinin adaptasyonu sağlanarak post/modern dünyaya karşı yenilgisi ilan edilmektedir.[179] Bu durum mitostan logosa, mitten mantığa değişim geçiren teolojilerin rasyonel anlam sistemlerine dönüşerek

---

[178] Özay, a.g.e., s.105.
[179] Hüsnü E. Bodur, “Sekülerleşme Teorileri Çerçevesinde Din ve Sosyal Değişme”, Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu, Türkiye Dinler Tarihi Derneği, Ankara, 2008, ss.43-45.

kutsaldan arınmasına, geleneksel anlamlarını ve etkileyiciliklerini kaybetmesine ve en önemlisi seküler bir paradigmanın oluşmasına zemin hazırlamaktadır.[180]

Geleneksel kültürün içine yerleşmiş bulunan batıl inançlardan dini temizlemeye çalışan reform hareketleri sekülerleştirici etkilerde bulunabilmektedir. Zira dinin asli kaynağına dönmek ve onu korumak amacıyla çalışan dini ihya hareketleri, dinin yaşanabilir bir alan haline gelmesini sağlayan kültürel yapıyı alt üst ederek bireyi boşluğa düşürebilmekte, din ile toplumsal kurumlar arasındaki çatlağı genişletebilmekte ve dinin toplumsal rolünü daha dar bir alana sıkıştırarak bireysel dindarlıkların önünü açabilmektedir.[181] Bu çerçevede Hollywood sinemasında önemli bir tema olarak öne çıkan kurumsal kokuşmuşluktan ve hurafelerden arınma ve geleneğin baskısından kurtulma yaklaşımlarını bu yönde değerlendirmeye tabi tutmak gerekmektedir. Dolayısıyla bu senaryolarda bozulmuş dini kurumlarla ve batıl inançlarla mücadele eden karakterlerin dinin aslına dönmeyi vurgulamasından daha çok, aslında sekülerleştirici yönlerinin oldukça ağır bastığı anlaşılmaktadır. Çünkü dini kurumların topluma yaydığı iddia edilen kötülüklerin ve hurafelerin bireylerin hayatlarından temizlenmesini sağlayan bu filmlerde geleneksel kültürün yerine yeni bir dini kültürel yapı inşa edilmediği için, gerçekleştirilen eylemler toplumun tamamen dinden arınmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda “Da Vinci Code” filmi, Hıristiyanlığın temel akidesi olan teslis inancını sorgulamaya yönelik anlatısıyla; Venedik Film Festivali’nde ödül alan “The Magdalene Sisters” filmi, Katolik Kilisesi’ni oldukça ağır bir şekilde kötüleyen senaryosuyla; ABD’de New York Film Eleştirmenleri Birliği tarafından Yabancı Dilde En İyi Film Ödülü kazanan “La Mala Educación” filmi, rahiplerin çocukları taciz etmesi gibi bir konuyu ele almasıyla Kilise’nin ve din adamlarının otoritesini tümüyle yerle bir ederken; söz konusu anlatıların seyircinin dini sahih bir şekilde kavramasını sağlamaktan daha ziyade, dinden soğumasına ve uzaklaşmasına neden olacağının düşünülmesi gerekmektedir.

Din kurumunu eleştirel bir yaklaşımla ele alarak mesajlarını alt metinde veren “Happy Feet 1-2” animasyon filmi de, konumuz açısından önemli bir örnek

---

[180] Roberts, a.g.e., s.306.
[181] Wilson, “Sekülerleşme”, ss.16-17.

sergilemektedir. Bu filmde olumsuz bağlamda dini ve geleneği temsil eden yaşlı penguenlerin karşısında; yeniliği, eğlenceyi, düşünmeyi, sorgulamayı ve araştırmayı temsil eden uyumsuz Bambi'nin maceraları anlatılmaktadır. Bu çerçevede Bambi'nin geleneğin dışına çıkarak dans etmesi ve herkesi etkilemesi nedeniyle 'Yüce Guen (yani Tanrı) tarafından rızıklarının kesildiğini düşünen ihtiyarlar (Kilise, yani din), Bambi'yi toplumdan uzaklaştırırlar. Ancak Bambi dans etme kabiliyetinin kendisine sunduğu bakış açısı sayesinde gerçekleri araştırarak, aslında rızıklarının kesilme nedeninin insanların gemilerle balıkları avlamaları olduğunu keşfeder (rasyonelleştirme süreci). Ayrıca filmde önemli bir figür olan Lawyıl'ın bir peygamber gibi mistik güce sahip olduğunun gösterilmesine rağmen, onun çıkar elde etmek amacıyla dini kullandığı görülmektedir. O bu sayede bir yığın para kazanmakta ve istediği kadar kadınla birlikte olabilmektedir. Benzer şekilde Lawyıl'ın saf penguenleri kandırması gibi, ihtiyarlar da gelenekten güç alarak konumlarını sağlamlaştırmakta ve toplumu yönetmeye devam etmektedirler. Ancak onlar toplumu yönetmelerine rağmen, gerçekleri anlama basiretini gösterememekte ve yanlış şekilde penguenleri yönlendirmektedirler. Bu nedenle onlar tutuculukları ve değişime açık olmamaları nedeniyle toplumlarını büyük bir sıkıntıyla karşı karşıya bırakmaktadırlar.

3.6. Kurumsal Sekülerleşme-Farklılaşma-Özerkleşme

Modernitenin kapsamlı olan her düşünce biçimini parçalayıcı yapısı, hayatın tümünü kapsayan homojen karakterinin paramparça edilmesine neden olarak kurumsal özerkleşmenin yanı sıra insan bilincinin de darmadağın edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Farklılaşmanın sonucu olarak siyaset, ekonomi, sağlık, eğitim gibi alanlar dinin bütüncül sisteminden ve yönlendiriciliğinden uzaklaşarak ayrışma sürecine girmekte ve bu kurumlar kendi içinde özerk yapılara dönüşerek birbirlerini etkiledikleri eski karakterlerini kaybetmektedirler.[182] Din kurumunu her hangi bir kurum haline dönüştüren bu durum,[183] dinin hayatı tüm yönleriyle etkileyen gücünü

---

[182] Dobbelaere, Secularization, s.25; Tschannen, a.g.m., ss.397-399; Bruce, "Sekülerleşme…", s.32; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.57; Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", s.274; Davie, "Yeniden Kutsallaşma", s.257.

[183] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.114; Wilson, "Sekülerleşme", s.12; Bruce, "Sekülerleşme…", s.37; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.59.

anlamsız kılarak onun egemenliğine son vermektedir.[184] Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda din tarafından yönlendirilmeyen okul, üniversite, hastane gibi kurumlar laik ve seküler devlet otoritesine geçerek bürokratik rasyonel aklın yönlendiriciliğinde profesyonel yöneticiler tarafından yürütülmektedir.[185] Dinin diğer alt-sistemler üzerindeki hâkimiyetinin ve toplumsal kontrolünün sona ermesiyle özerkleşen bu kurumlar[186] dinin otoritesini reddederek dini bilgi yerine ‘pozitif’ bilim, sosyoloji ve siyaset gibi seküler otoritelere boyun eğmektedir. Buna bağlı olarak Hollywood sinemasının tasarladığı her bir kurumun kendisine özgü ayrılmış alanlarında yeni anlam yapıları geliştiren karakterlerin davranışları özgürleşmekte ve iş, ev, eğlence gibi her bir alanda farklı roller icra eden[187] karakterler hayatlarını ve özellikle bilinçlerini paramparça etmektedirler. Dinin etki alanını kaybetmesiyle diğer alanlarda sanki ‘Tanrı yokmuş gibi’[188] davranmaya başlayan karakterler, kendi isteklerine göre kurguladıkları yaşamlarında kurumsal dini geleneğin baskıcı yapısından kurtulmak istemektedirler. Bu çerçevede din dışı yeni anlam sistemlerinin her bir alanda kendine özgü yapılarıyla bireyleri kuşatması toplumun kendi içinde çatışmasıyla sonuçlanarak insanın ve toplumun bunalımına neden olmaktadır. Dinin özelleşmesi sebebiyle insanı bu bunalımdan çıkaracak bütüncül anlam yapılarından uzak kalınması, farklılaşmanın insan ve toplum yaşamındaki gücünü göstermektedir.

Toplumda bir zamanlar dinin yerine getirdiği işlevleri üstlenen çeşitli kurumların ortaya çıkması, dinin sahip olduğu egemenliğin de sona ermesi anlamına gelmektedir.[189] Bunun nedeni sözü edilen kurumların dinden arındırılmış olmasıdır. Modern öncesi dönemde kurumların dini yapı ile bitişiklik göstermeleri onların etkilerini tüm alanlara yayarak güçlenmelerini sağlamaktayken, modern yaşamda ise kurumların seküler bir görünüme sahip olmaları bireylerin zorunlu olarak

---

[184] Yasin Aktay, “Postmodern Dünyada Din: Bir Anlatı mı, Tanrı’nın İntikamı mı?”, Din Sosyolojisi, Der. Yasin Aktay & M. Emin Köktaş, 2. Bas., Vadi Yay., Ankara, 1998, s.309; Coleman, a.g.m., s.46; Beyer, a.g.m., ss.209-210.
[185] Wilson, “Sekülerleşme”, s.14; Bruce, God is Dead, s.8; El-Messiri, a.g.m., s.55; Gorski, a.g.m., ss.132-133.
[186] Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Anlamı…”, ss.58-63; Dobbelaere, Secularization, s.24; Davie, “Avrupa…”, s.232.
[187] Tschannen, a.g.m., ss.398-399, 407.
[188] Dobbelaere, Secularization, s.23; Casanova, a.g.e., s.40.
[189] Özay, a.g.e., s.38; Wilson, “Sekülerleşme”, s.10.

sekülerleşmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan çevreyi etkileyen merkezi gücünü kaybetmesiyle özerk bir yapıya bürünmek zorunda kalan dini yapı, kurumsal farklılığın hayatı farklı bir yer haline getirmesiyle kendi içindeki gücünü de kaybederek dönüşüm geçirmekte ve içsel sekülerleşmeye maruz kalmaktadır.[190] Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda toplumun bölümlere ayrılması sonucunda birey, kurumların çoğulculaşan farklı anlam yapıları arasında dinine karşı sadakatsizlik duygusuna kapılmadan kendisine ait özerk anlamlarını üretmek amacıyla özgürce seçimler yaparken sekülerleştiğinin farkına varamamaktadır.[191] Örneğin, büyük dinlerin kendisini sıkan ve bunaltan bağlılıklarından rahatlamak isteyen birey, küçük dini gruplara katılarak kendi anlam sistemlerinin genel bir kabul görmesini sağlamak istemektedir.[192] Bu nedenle birey her bir kurumun baskısı altında yönlendirilirken kendince özgür seçim yaptığı her tercihinde kendini merkeze oturtarak, zaten kendi özerk alanına hapsolmuş dinin etkisini hissetmeden ve aşkın düşünme biçimlerinden uzak bir biçimde yaşamını seküler bir yöne kaydırmaktadır.

Hollywood sinemasında önemli bir değer olarak sıklıkla seyirciye sunulan ‘bireysel seçim’ olgusu, karakterlerin ‘kuralların katılığından’ kurtularak dini veya kamusal herhangi bir aracıyı kabul etmemelerini sağlamakta ve dolayısıyla onların dini inançlarını şekillendirmelerinde kendi tecrübelerinden yola çıkarak hareket etmelerine neden olmaktadır.[193] Bu durum bireyciliğin, özerkleşmenin ve sekülerleşmenin çok önemli bir adımı olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Zira artık kurumsal dini yapıların otoritesi sarsılmakta, onların yönlendiriciliği ve yol göstericiliği kaybolmakta ve birey de istediği şekilde, özgür bir biçimde kendisine göre tanımladığı dini yönlendirmelerle hareket etmektedir.[194] Hollywood sinemasının modern yaşamın altyapısını kullanarak inşa ettiği hayatta dinin bireysel bir seçim ve tercih konusu haline getirilmesi, din kurumunun sosyal etkisinin zayıfladığının bir göstergesi olmaktadır. Farklılaşmanın neden olduğu bu durumun sonucunda birey

---

[190] Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Üç Yüzü…”, s.111.
[191] Tschannen, a.g.m., ss.398-399.
[192] Daniele Hervieu-Leger, “Sekülerleşme, Gelenek ve Dindarlığın Yeni Şekilleri: Bazı Teorik Öneriler”, Çev. Halil Aydınalp, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:26, 2004, ss.54-55.
[193] Özay, a.g.e., s.65. John Torpey, “Amerika’nın İstisnalığı mı?”, Çev. M. Ali Kirman, Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapcıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, s.305, 307-308.
[194] Ostwalt, a.g.m., ss.45-46, 53-54.

için din yalnızca bir inanç ve vicdan meselesi haline gelmekte ve buna bağlı olarak da hayat farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmeye başlanmaktadır. Sosyal değişmeyle birlikte toplumsal ilişkilerin karmaşık hale geldiği bu modern toplumda, farklılaşmanın sonucu olarak işbölümü ve uzmanlaşma gerçekleşmekte ve bu toplumsal şartlarda din de kendi özel alanına çekilmektedir. Dinin özerkleştiği bu yaşam biçiminde rasyonelleşme ile bilimsel bakış açısı dinin konumunu çalarken bu süreçle birlikte dini inançların inandırıcılıkları zayıflamakta, dini bağlılıklar kısa süreli gerçekleşmekte ve seküler değerler bir sistem haline getirilerek din geri plana itilmektedir. Geleneksel otoritelerin etkisinin azaldığı bu modern yaşamda bireysel tercihlerin arasında yeni anlam dünyaları ve yeni dindarlık anlayışları oluşturulurken din de üretilip tüketilen bir meta haline dönüştürülmektedir.[195]

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda gündelik hayatın birbiriyle bağlantısız özerk alanlara ayrılarak farklılaştırılması, yani kompartımanlaştırılması, özelleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Din kurumu, hâkim konumunu yitirerek söz konusu post/modern toplumda ancak 'kompartımancı' bir anlayışla kendisine bir yer edinebilmektedir.[196] Bu durum gizli bir sekülerleşmeyi göstermektedir. Zira kurumsal dinden bağını keserek bireysel dindarlığa yönelen karakterler, kendilerini dinî ve manevî açıdan son derece güçlü kişiler olarak tanımlamaktadırlar. Filmlerde esasında oldukça dine bağlı gibi görünen 'dindar' karakterler, yalnızca belirli zamanlarda ve durumlarda dine bağlı iken, hayatlarının değişik anlarında ise farklı davranışlar sergilemektedirler. Bu nedenle dine bağlıymış gibi görünen böyle bir yaşantının, dinin bütüncül anlayışından uzaklaşması ve onu dikkate almaması nedeniyle farklı bir din anlayışına sebebiyet verdiğinin üzerinde durulması gerekmektedir. Bu bağlamda kompartımancı anlayışın bireyi farkında varmadan sekülerleşmeye itmesine rağmen; Hollywood sinemasının ise bireyi, bütüncüllükten uzak biçimde dini bir inanış ve yaşantıyla buluşturarak onu sahte bir dindarlık algısıyla kuşattığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu yaklaşım bireyin belirli zamanlar aralığında kendisini dindar olarak görmesine ve dinin hayatın tümünü kuşatan yapısını sadece belirlenen zaman aralığına sıkıştırmasına neden olmaktadır. Ancak bireyin dinden uzak kaldığı diğer zamanlarda yaşadığı seküler hayat, dindar

[195] Hamilton, a.g.e., s.188; Bayer, a.g.e., s.42; Touraine, a.g.e., s.23, 25.
[196] Bruce, God is Dead, s.20; Özay, a.g.e., s.103; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", ss.66-67.

hissedilen anların hayata olan etkisini anlamsızlaştırmakta ve kendiliğinden bir süreçle hayatın tümünü sekülerleştirmektedir.

Hollywood sineması inşa ettiği seküler kurumlar aracılığıyla bireyleri hegemonik bir şekilde yönlendirerek onların özgürlüklerini işlevsiz kılmaktadır. Buna bağlı olarak her bir kurumun kendisi için belirlemiş olduğu kalıpsal davranış biçimlerini içselleştiren bireyler, sahte bir özgürlük duygusu içerisinde kendilerine empoze edilen kurallarla hayatlarını sürdürmektedirler. Dolayısıyla kurumsal farklılaşmanın ortaya çıkardığı her bir alan kendi içinde bireyleri yönlendirmek istemekte ve dinin bütüncül perspektifini kaybeden bireyler de kurumların sekülerleştirici yapılarında eylemlerini gerçekleştirirken adeta kapana sıkışmaktadırlar.

Kurumsal farklılığın dini otoriteyi sarması üzerine toplumsal kontrol ve yönlendiriciliğini kaybetmesini[197] göstermesi açısından kilise kurumunun geçirdiği dönüşüm açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Kilisenin kendisini konumlandırdığı güce ve bu gücün toplumsal etkilerine bakıldığında kurumsal açıdan yaptırımları, çalışanları ve müntesipleriyle tüm toplumu kuşatan kutsalın yegâne temsilcisi kabul edilen kilise kurumunun farklılaşmayla birlikte gücünü ve etkisini yitirerek özerk bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Kurumsal farklılaşma gerçekleşmeden önceki dönemde güçlü bir sembol olarak kilise ve din adamlarının bireyleri etkileyen görünümleri, modern dönemde yalnızca kendi mekanizması içinde işlevlerini yerine getiren dini sembollere dönüşmektedir. Toplumsal etkisini ve yetkesini kaybeden kilise, kendi içinde dahi gücünü koruyamayarak yerini sağlam bir şekilde konumlandırmak amacıyla farklı yöntemlere başvurabilmektedir. Modern hayatın yaşam tarzlarıyla başa çıkamayan kilise kurumu, kendi içinde gerçekleştiremediği başarıyı seküler eğitimden geçmiş profesyonel kadrolarla çalışarak elde etmeye çalışmaktadır.[198] Her ne kadar kilise kurumu modern yöntem ve araçlarla kendini ayakta tutmak için bir mücadeleye başvursa da post/modern dünyanın seküler etkileri karşısında gün geçtikçe güç kaybetmeye devam etmektedir. Örneğin, filmlerde kiliseyi, rahip ve rahibeleri silikleştiren, ciddiye almayan, alay eden sahneler ve

---

[197] Tschannen, a.g.m., ss.400-401.
[198] Dobbelaere, Secularization, ss.36-37; Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Üç Yüzü…”, s.117; Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Anlamı…”, s.59, 61-64.

diyaloglar kilisenin bu geleneksel otoritesine meydan okumakta ve sekülerleşen bireyin gözünde kilise hem kurumsal açıdan hem de sembollerinin kuşatıcılığı yönünden ciddiyetini kaybetmektedir. Kilise örneğinde betimlemeye çalıştığımız bir 'kurum' haline gelmiş dinin bu çaresiz durumunun nedeni, farklılaşmanın dini yalnızlaştıran özelliğinin bir sonucu olarak seküler kurumların topyekûn kendisini dönüştürmek istemesinde yatmaktadır.

Kurumsal farklılaşmayla birlikte dinin fonksiyonlarını devralan devlet, laik bir anlayışla seküler yöntemler kullanarak dini etkilerin hissedilmediği bir sosyal yapı inşa etmekte ve böylece din kurumunun toplumsal gücünü yalnızca kendi alanı içerisinde sınırlandırmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı yaşama bakıldığında eğitim, sağlık, siyaset, hukuk, ekonomi gibi kurumlar dinin yönlendiriciliğinden uzaklaşarak her biri kendi alanında uzmanlaşmış profesyonel kadrolarla idare edilmektedir. Bu tasarlanan süreçte geleneksel hayatta toplumu kuşatan 'dini bakış açısı' kendi alanına hapsedilerek diğer alanlara etkisi olmayan 'her hangi bir bakış' haline getirilmektedir. Okullarda, adliyelerde, hastanelerde, huzurevlerinde ve bunun gibi hayatın kalbindeki merkezlerde seküler profesyonellerin yönetimi devralmasıyla birlikte din de toplumsal hayattan uzaklaştırılmaktadır. Kurumsal farklılaşmanın gerçekleştiği böyle bir yaşamda dünyevi meselelerin çözümü için din adamlarına başvurmaktan vazgeçilerek siyaset bilimcilere, hukukçulara, ekonomistlere ve bilim insanlarına yönelinmekte; psikologlar, sosyal danışmanlar ve tıp doktorları bireysel ve toplumsal düzeyde toplumun muteber uzmanları haline gelmektedir.[199]

Hollywood sinemasının inşa ettiği toplumda modern çağın yeni ürünleri olan rasyonel araçlar dinin yerini ele geçirerek onun fonksiyonlarını azaltmakta ve buna bağlı olarak sekülerleşme süreci hızlanmaktadır.[200] Bu süreçte din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması ile kamusal etkisini ve yönlendiriciliğini kaybeden din, kurumsal farklılaşma ile toplumsal hayatın dışında bireysel bir mesele haline getirilmektedir. Bu nedenle farklılaşma ile sosyal hayatın bütününü kapsamaktan uzaklaşan ve dolayısıyla gücünü kaybeden din, kurumların profan bir karaktere

[199] Bayer, a.g.e., ss.22-25; Tschannen, a.g.m., s.401; Bruce, "Sekülerleşme…", s.28.
[200] Demirci, a.g.e., 19.

evrilmelerinin önüne geçememektedir.[201] Bu çerçevede Hollywood sineması dinin kurumsal boyutunu zayıflatarak dini yaşantıyı bireysel plana hapsetmekte ve dolayısıyla geleneksel dini algılamaların değişime uğramasına bağlı olarak farklı dindarlık anlayışlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu süreçte din bireysel düzeyde önemini devam ettirmekte ve dini semboller günlük yaşamın her alanında varlığını hissettirmektedir; ancak bu durum dinin sosyal ve kültürel yapısının seküler yönde dönüşümüne engel olamamaktadır.[202] Sonuçta, özel yaşamın gizli bir köşesine çekilen ve bireyselleşmiş insanın kutsalla ilişkilerini yorumlama ve organize etme işlevine indirgenen din, bazı alanlarda geleneksel fonksiyonlarını sürdürüyor olsa da kamusal yaşamdan dışarı itilerek farklı bir şekle büründürülmektedir. Daha ciddi bir sorun olarak, kozmik bir güç olmak yerine bireyin bilincine ve vicdanına hapsedilen din, dünyayı yönlendiren bir güç olmaktan uzaklaştırılarak[203] pasifize edilmektedir.

Dindarlık yapısının değişiminde önemli bir etkiye sahip olan farklılaşma, dinin kontrol gücünü kaybetmesine neden olurken; aynı zamanda diğer yaşam alanlarındaki eylemler de bireyi sekülerleştirmeye devam etmektedir.[204] Bu çerçevede Hollywood insanı bir yandan kendi özerk alanında dinini yaşarken hayatın diğer alanlarında özgürce eylemlerini gerçekleştirmekte ve inançların ve eylemlerin farklılaştığı bu durumdan herhangi bir rahatsızlık duymadan geliştirdiği yeni dindarlığıyla yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Örneğin eğitimin sekülerleştiği bu yapıda öğrenilen bilgilerin etkisi kendi sınırlarını aşarak tüm alanları kuşatmakta; fakat öğrenilen dini bilgiler diğer alanlara herhangi bir etki oluşturamamaktadır. Dolayısıyla kurumsal farklılaşmanın en önemli dikkat çeken özelliğinin, tek başına kalan dinin diğer tüm kurumlar karşısında gücünü kaybetmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kurumların kendi özerk alanında gerçekleşen eylemlerin diğer alanlarda her hangi olumsuz bir etkisi olmazken, dinin karşısında konumlanan seküler kurumların ise dini ve dindarları çepeçevre kuşattığı görülmektedir. Böyle bir durumda dinin ve dindarın değişimden etkilenmemesi

---

[201] Aydın, Kurumlar Sosyolojisi, 100.

[202] Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", s.215.

[203] Hadden, "Desacralizing…", s.20; Francis Robinson, "İslam'da Sekülerleşme", Çev. Celaleddin Çelik, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:13, 2002, s.344; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.44-45.

[204] El-Messiri, a.g.m., s.55.

imkânsız bir hal almakta ve kurumsal farklılaşma karşısında din yenilgiye uğratılmaktadır.

3.7. Bireysel Sekülerleşme-Bireycilik-Özelleşme

Hollywood sinemasının sunduğu modern yaşamda bireyin toplumsal yapıdan tamamen özgürleşmesi için uğraş verilmesi ve hatta özgür olarak gösterilmesi, ortak bir inanç ve pratikleri göstermesi açısından toplumsal bir etkinlik olarak kabul edilen dinin bireyin vicdanında özel bir görünüm kazanmasına neden olmaktadır. Bu durum bireyin dini normlardan saparak, kurumların etkilerinden ve yönlendiriciliğinden uzaklaşarak kendi anlam sistemini oluşturmasıyla ve dinini yalnızca özel hayatta yaşanılan dar bir alana sıkıştırmasıyla sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla kamusal ortak anlamını yitiren din, sadece bireyle özdeşleşen anlamlarla değer kazanmaktadır.[205] Bu nedenle Hollywood sinemasının kompartımancı yaşamına uygun olarak farklı statü ve mevkilerdeki rollerin birbirinden bağımsızlaşması bireyin kimliğinin parçalanmasıyla sonuçlanmaktadır. Birey, toplumu var eden kurumların kendi üstündeki yaptırımını kaldırırken aynı zamanda dini sembol ve içeriklerin her yeri saran kuşatıcı yapısından da arınmaktadır.[206] Kamusal ve özel alanlarda bölünmelere uğrayan birey, dini inanç ve sembollerin kendi alanında özelleştirildiği bu toplumsal yapıda dinin etkilerini yaşamında hissedememektedir. Zira toplumsal kurumların dini sembol ve içeriklerden arınmış olması, bireyin yaşamında dinle karşılaşmasına olanak tanımamakta; bu durum yalnızca bireyin kendi istediği zamanlarda dinle ilgilenmesine neden olmaktadır.[207] Dolayısıyla artık bireyin kimliğinin inşasında kendiliğinden gerçekleşen dini kurum ve sembollerin etkileyiciliği ortadan kalkarak yalnızca bireyin istekleri çerçevesinde din anlam kazanabilmekte ve birey kendi görüş ve kanaatlerine göre yeni bir dindarlık formu oluşturmaktadır. Kurumların dini değerlerin etkilerinden özgürleştiği bu toplumsal yapıda bireyin dine yaklaşımı 'özel ilgi alanı' haline gelmekte ve din yaşamın bütününde ancak belirlenmiş 'özel zaman

---

[205] Kirman, Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü, s.92, 174; Dobbelaere, Secularization, s.25.
[206] Bodur, "Sekülerleşme Teorileri…", s.35; Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", ss.149-150.
[207] Özay, a.g.e., s.179.

ve mekanlar'da anlam kazanabilmektedir.[208] Örneğin, Hollywood sinemasında sıklıkla seyirciye gösterilen Şükran Günü, Noel, Pazar ayini, düğün ve cenaze merasimi gibi kutsal zamanlara özel ilgi gösteren modern birey dinin etkilerini sadece bu zamanlarda hissedebilmekte; ancak bu ilgi, söz konusu özel zamanların dışına taşarak yaşamın bütününde önemli bir etki oluşturamamaktadır. Modern birey sekülerleşmiş yaşamın içinde dinin görünürlüğünü ancak kilise gibi kutsal mekânların içine girerek duyumsayabilmekte; fakat bu mekânların dışına adım atar atmaz tekrar seküler bir yaşamla karşı karşıya kalmakta ve bu yaşamı sürdürmeye devam etmektedir. Dolayısıyla artık sadece özel zaman ve mekânlarda yaşanan bir din algısı ile şekillenen hayatın içinde modern insan bireyci bir yaklaşımla kendine has özel dinini oluşturmaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı modern dünyada yaşayarak anlam ve hafıza kaybına uğrayan modern bireyler, Thomas Paine'nin "*Zihnim kilisemdir*" veya Thomas Jefferson'un "*Ben tek başıma bir cemaatim*" ifadeleri örneğinde kendilerini merkeze alarak kendi anlamlarını inşa etmekte ve 'toplumsal kurtuluş'tan 'bireysel kurtuluş'a yönelmektedirler.[209] Bireyler bu toplum yapılanmasında artık kilisesizleşerek cemaat olgusundan uzaklaşmakta ve böylece dini kurumlardan özerkleşerek eylemlerinin karar vericisi olarak bizzat kendilerini görmektedirler.[210] Bu bakımdan kurumsal dine ilgisi azalan bireyler kilise veya camiye gitmeden, herhangi bir cemaate katılmadan da dindar olunabileceği düşünmektedirler.[211] Bu nedenle modern bireyler için artık ihtişamlı katedrallere, selâtin camilere ve büyük tapınaklara ihtiyaç kalmamaktadır; zira insan aklı o kadar kendine yetmektedir ki, onun içine her şeyin konumlandırılabilmesi mümkün hale gelmektedir. Bu çerçevede Hollywood sineması, Martin Luther'in "*Herkes kendisinin rahibidir*" ve "*Benim dinim Sheilaism*" diyen hemşire Sheila örneğinde olduğu gibi, 'Ben dini' yaklaşımını bir prototip olarak seyirciye sunmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının

---

[208] Robert Wuthnow, "Din Sosyolojisi", Çev. Adil Çiftçi, Din ve Modernlik -Toplumbilim Yazıları I-, Der. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay., Ankara, 2002, ss.87-88; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.115.

[209] Hervieu-Leger, a.g.m., ss.53-54; Mehmet S. Ünal, Dinsel Bireycilik, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2011, s.24.

[210] Hamilton, a.g.e., s.207; Berger, "Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri", ss.93-94; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.66, 68; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.240.

[211] Hasan Onat, "İnsanlığın Geleceği Açısından Sekülerleşme ve Din", Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu, Ankara, 2008, s.269

yarattığı toplumda bireylerin 'özelleşmiş din' anlayışıyla çevrelenmesi[212] onları sahte bir dini tatmine yönlendirdiği gibi, seyircinin de aynı kurgudan etkilenmesine neden olarak onu farklı bir din algılamasıyla karşı karşıya bırakmaktadır.

Geleneksel yaşamda bireylerin dinle olan sıkı bağları onların tüm hayatlarını değiştirmekte, aynı zamanda bireyler dinin öğretilerinin yerine getirilmesi ve yayılmasında kendilerini dine adayarak onun hizmetine girmekteydiler. Ancak modern dönemde bireyler, kendilerini dine adamayı terk ederek farklı bir dini bilinç yapısına bürünmekte ve dinden, dini kurumlardan kendisine hizmet etmesini istemektedirler. Bu anlamda Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda Tanrı, insanın isteklerini karşılayan bir hizmetçiye dönüşmekte ve bu nedenle Tanrı'nın egemen otoritesi sekülerleşen birey için anlamını kaybetmektedir. Bu anlayışın bir sonucu olarak insanın dinin emrinde hayatını şekillendirmesi sona ererken, din de insanın emrinde hareket eden farklı bir yapıya dönüşmektedir.[213] Bu bakımdan dinin toplum üzerindeki egemenliğinin sona ermesinde en büyük etkenlerden birisi olan bireycilik, dini yönelimlerin belirlenmesinde geleneksel yöntemlerden uzaklaşılmasına neden olarak bireylerin düşünümselliklerini devreye sokmaktadır. Bu süreçle birlikte toplumsal kurumların geleneksel yönlendirmelerinden bağımsızlığını elde eden birey, özgürleşerek geçmişle ilgisi olmayan kendi geleceğini, yani geleneğini kurmaya başlamaktadır.[214] Geleneğin insanı saran, hayatı ve bilinci şekillendiren etkili mekanizmasının sarsıntıya uğramasına neden olan bireycilik, geleneksel düşünüş ve eylemlerin birey bilincindeki sağlam konumunu yerle bir ederek gelenek merkezli yaşamdan birey merkezli bir yaşama geçişi sağlamaktadır.

Hollywood sineması dinlerin büyük anlatılarını sona erdirerek onların büyük toplumsal dönüşüm hedeflerini geri plana atmakta ve bu duruma bağlı olarak yeniden şekillendirilen din, toplumdan bireye yönelerek tüm dünyayı şekillendirme rolünden vazgeçmektedir. Bu süreçte küçük dünyaları şekillendirme ile sınırlı hale gelen din,[215] yalnızca bireyin yaşamını etkilemek için mücadele etmeye başlamaktadır.

[212] Özay, a.g.e, ss.149-150; Kirman, Din ve Sekülerleşme, ss.26-27.
[213] Davie, "Yeniden Kutsallaşma", s.271.
[214] Giddens, Modernliğin Sonuçları, ss.39-41; Aksoy, a.g.e., s.113.
[215] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", ss.114-116.

Dolayısıyla toplumsal hedeflerinden vazgeçen din, bireyi öne çıkarmaktadır; ancak din, birey üzerindeki bu hedefini de gerçekleştirememekte ve bireyin düşüncelerinde farklı bir yapıya bürünmektedir. Bu bakımdan normal şartlarda bireyi değiştirmeyi amaçlayan din, post/modern dünyada bu sefer bireyin elinde dönüşüm geçirmeye başlamaktadır.

Hollywood sinemasında din olgusunun 'özel bir olay' tanımlanarak bireysel seçimin bir konusu haline gelmesi,[216] çoğulculuğa evrilen dini bir yapının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Her karakterin kendine göre yorumlayarak dini sahiplenmesi ile birey sayısınca din tanımlamaları ortaya çıkmakta ve bunun sonucunda dinin bütünleştirici yapısı çökertilmektedir. Bu bağlamda rasyonalitenin sunduğu projeksiyon içinde toplumsal düzeyde bireylerin ortak bir seçim yapması gerekirse, kimsenin birbirini ikna edemeyeceği bir durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Zira böyle bir ortamda herkes eşit görünmektedir ve dini bağlılıklardan uzaklaşılması nedeniyle bir üst bağlayıcı ilke kalmamıştır. Eğer birileri 'bence...' diyebiliyorsa, bir başkasının 'bence'si de bir o kadar haklı hale gelmektedir.[217] Bu nedenle spesifik bir çerçeveye gönderme yapmayan, mensuplarının tümünün herhangi bir konudan aynı şeyi anlamadığı bir toplumla karşı kaşıya kalınmaktadır.[218] Bunun sonucunda tüm inançların Tanrı'ya giden bir yolu göstermesi nedeniyle kâfirlerin gideceği bir cehennem de kalmamaktadır.[219] Bu bakımdan dinin özelleşmesi, bireyciliğin ortaya çıkmasına ve benimsenmesine önemli bir neden sağlamaktadır. Hollywood sinemasının sunduğu modern yaşamda dinin bireyin özel alanına indirgenmesi ile sosyal sistem artık dini kurumlara ya da kişilerin dini yönelimlerine referansta bulunmamaktadır. Bu süreçte dindarlık yalnızca bireysel duyuş ve yaşantıların konusu haline getirilmektedir. Söz konusu bu modern tasarım tamamen ortadan kaldırmadığı dini, bireysel alana sıkıştırarak dinin toplumsal yaptırımını yok etmekte ve bireyin öznel tercihlerinde şekillenen bir

---

[216] Bruce, "Sekülerleşme…", s.35.
[217] Cemile Barışan, "Modernite Tartışmalarına Alternatif Bir Yaklaşım: Modern Aklın Eleştirisi ve Geleneksel Düşünce", İnsan & Toplum, Cilt:2, Sayı:4, 2012, s.50.
[218] Hazır, a.g.m., s.152
[219] Bruce, "Sekülerleşme…", s.40.

yapıya dönüştürmektedir.[220] Bu bağlamda inşa edici özelliğini yitiren din, bireyci yaşamın içinde tüm yönlendiriciliğini yitirerek toplumsal hâkimiyetinin sonuna gelmektedir.

‘Din özgürlüğü’nün bireylerin inançlarını rahat bir şekilde yaşamalarına olanak sağlayan imkânlar sunmasına rağmen, modernitenin değiştirdiği hayatın içerisinde bu kavram ‘dinden özgürlük’ şeklinde algılanmaya başlanmakta ve bu aşamayla birlikte bilinçlerini özgürleştiren bireyler, liberalizm ve bireyciliğin oluşmasında din özgürlüğünü kendilerine dayanak kılmaktadırlar. Bu bağlamda Hollywood sinemasının dini özelleştirerek tasarladığı bu modern yapıda[221] artık her şey bireyin isteklerinin konusu haline gelmekte ve din toplumu etkileyen gücünü kaybederken insan da dine ters orantılı bir şekilde güç kazanmaktadır. Geleneksel yaşamda insan, dinin emrinde kendi sınırlarının içinde mütevazı yaşamını sürdürürken; Hollywood sinemasının yarattığı insan ise sınırlarını aşarak güç kazandığını düşünmekte ve bu aşamada kendisini oldukça yüksek bir mevkiye çıkartarak kibir abidesi haline gelmektedir. Marx’ın dini afyon olarak görmesindeki neden, dinin insanın potansiyellerini ortaya çıkarmasının önüne geçtiğini düşünmesiydi. Ancak potansiyelinin gücünü elde etmeye çalışan insan, bu defa dinden özgürleşirken kendini tek hâkim güç olarak görmekte ve benmerkezci bir yaşam kurgulamaya başlamaktadır. Bireyci bir yaşamla sonuçlanan bu düşünce biçimi, insanın kişisel gelişimini seküler yönde ilerleterek güç kazanımını bireyin indirgeyici bakış açısında değerlendirmektedir. Hâlbuki dinden özgürleşen insan kendi potansiyelinin eşsiz gücünü keşfettiğini zannederek kendi kendini güçlü kılmaya çalışırken Tanrı’nın koruması altındaki gerçek büyük gücünü kaybetmektedir.

Hıristiyanlık özelinde dinin bireysel bir konu haline gelmesinin sonuçlarıyla ilgili bir değerlendirme yapılacak olursa, bu dönemde kilise kurumunun eski gücünü kaybettiği ve kilisesiz bireysel dindarlık biçimlerinin yaygınlaştığı görülmektedir.[222] Bireysel sekülerleşmenin yaşandığı modern dünyada farklılaşmayla birlikte kiliseye

---

[220] Aldridge, a.g.m., s.102; Shiner, a.g.m., s.212; Subaşı, “Dinselliğin Modern Bileşenleri”, ss.316-317.
[221] Casanova, a.g.e., s.40.
[222] M. Ali Kirman, “Sekülerleşme Perspektifinden İnsan-Din İlişkisinin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu, Ankara, 2008, ss.293-294.

bağlılığın azalması hatta onun tamamen sahneyi terk etmesi,[223] bireylerin rasyonel bir tutum içerisinde kendi karar mekanizmalarını devreye sokmasına ve bireyci din anlayışlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.[224] Bu çerçevede Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda bu anlayışa uygun olarak kiliseden bağımsız dini inançlar gündeme getirilerek din kurumunun merkezi etkisi paramparça edilmekte ve dolayısıyla kilisenin otoritesi modern birey tarafından hiçe sayılmaktadır. Bu anlamda yalnızca İsa'nın kabul edilmesi ile kurtuluşa ulaşmanın yeterli olacağı yönünde geliştirilen böylesi bir dini yaklaşım,[225] bireysel dindarlık biçimlerini modern bireylerin yaşam merkezine yerleştirmektedir. Bireyler geleneksel dini yaklaşımlardan, dini simge ve kurumsal bağlılıklardan uzaklaşırken; kilisenin boşalttığı alanları kendilerine özel bir şekilde doldurmaktadırlar. Bu süreçte dini hayatın daha yumuşak göstergeleri olarak hayatı tüm yönleriyle kuşatmayan bir din anlayışı benimsenerek dinin kişisel duygu planı öne çıkarılmakta ve onun mistik, esrarlı ve gizemli yönü önem kazanmaya başlamaktadır.[226]

Hollywood sinemasının tasarladığı post/modern toplumda yerleşik dinden memnun olmayan bireyler herhangi bir kilise veya cemaatin üyesi olmadan özel hayatlarında dinlerini yaşamak istemektedirler. Bu bağlamda din için bir yok oluştan daha ziyade; kurumsallaşmış dinden bir kaçıştan, dinin bireysel bir tercih ve vicdan meselesi haline gelmesinden bahsetmek gerekmektedir.[227] Hollywood sinemasında bir seçenek ve tercih olarak sunularak özelleştirilen din, post/modern birey için oldukça anlamlı olmasına rağmen; dinin toplumsal hayatta herkesi bağlayan ortak anlamından, kutsallığından ve dünyaya yönelik ortak tasarımlarından uzaklaşmaya neden olmaktadır. Dolayısıyla bireyciliğin ve sekülerleşmenin ortaya çıkmasına neden olan bu bireyci özel dindarlık biçimlerinin[228] dinler açısından olumsuz bir karşı duruşla değerlendirilmesi gerekmektedir.

---

[223] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", ss.-121-126.
[224] Bruce, God is Dead, s.11.
[225] Bryan Wilson, Dini Mezhepler -Sosyolojik Bir Araştırma-, Çev. Ali İhsan Yitik, A. Bülent Ünal, İz Yay., İstanbul, 2004, s.66.
[226] Davie, "Din Sosyolojisi", s.110.
[227] Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", s.208.
[228] Berger, Kutsal Şemsiye, s.203.

Evrenin mekanik bir tarzda işlediğinin tasavvur edildiği bir dünyada[229] bireyin varoluşsal ve içsel kurtuluşu, toplumsal alanın bir üyesi olarak değil 'sırf bireysel' ve mistik tarzda aranmaktadır. Kültür rasyonelleştikçe dini tecrübe olabildiğince irrasyonel alana kaymakta ve dindışı mistik eğilimler artmaktadır. Bu durum parçalanmaya neden olurken, kurtuluşun bireysel bazda arama eğilimi güçlenmektedir.[230] Bu ortamda dini kurumlar otoritesini kaybederek bireyi kendi başına bırakmakta ve bu durum hayatın anlamının yakalanmasında bireyi krize sokmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması rasyonel yöntemlerle dünyada egemenlik kuran, bilim ve teknolojiyi öne çıkaran, yaşamı standardize eden karakterlerle seyircinin karşısına çıkmaktadır. Bu sırada dini sosyal hayattan uzak bir şekilde resmederek onun insanlık için kalıcı çözüm sağlayıcı kanallarını işlevsiz kılmakta ve bireyi sayısız dünya görüşü arasında anlamın tükenmesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Dini anlamlarını kaybeden ve dinin yönlendiriciliği ile seküler ilgileri arasında sıkışan birey, tercihini dünyaya odaklanarak sonuçlandırmakta; bu nedenle farklı arayışlara girerek seküler anlamlar üretmekte ve böylece kendine bir çıkış yolu ararken bireyciliğe sarılmak zorunda kalmaktadır.[231]

Hollywood sineması geleneksel dini değerlerin insan hayatını kuşatan bütüncül yapısının toplum hayatına yön vermesine izin vermeyerek seküler zihniyetin tüm toplumu kuşatmasını amaçlamaktadır. Bu nedenle tasarlanan toplumda dinin geleneksel ve kurumsallaşmış yapısına ait özellikler ve fonksiyonlar gösterilmemekte; onun yerine bireysel dindarlık tipleri geliştirilerek post/modern yapıyla bütünleşmiş yeni din algıları oluşturulmaktadır.[232] Din, toplumun tümünü ilgilendiren bir mesele olmaktan çıkarılarak hayatın belirli alanlarına sıkıştırılmaktadır. Aynı zamanda bireylerin bu perspektifle hareket etmelerini sağlayacak ve seküler toplumun gönüllü bir üyesi olması yönünde katkı sunacak yeni

---

[229] Duran, a.g.e., ss.84-86.

[230] Mustafa Arslan, "Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi", İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, 2010, s.204.

[231] Bruce, God is Dead, s.30; Roberts, a.g.e., ss.304-306; Tekin, "Batı'da Sekülerlik…", ss.187-188; Hüsnü E. Bodur, "Türk Din Sosyoloji Araştırma Alanına İlişkin Sorunlar", Türk Din Sosyolojisinin Temel Sorunları Sempozyumu, 11-13 Haziran 2004, Gazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Çorum, 2005, s.82.

[232] Ünver Günay, "Dinin Bireysel ve Toplumsal Boyutu", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetin 75.Yılına Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1999, ss.105-106.

bir bilinç inşa edilmektedir. Bu yapılanmada özel alana doğru kaydırılan din, kamusal hayattan dışarı çıkartılmakta; böylece seküler rasyonel düzenin korunmasına yönelik yeni bir altyapı oluşturulmak istenmektedir.[233] Bunun nedeni dinin 'rasyonel ve işlevsel olmayan' açıklamalarının hayatın her alanında varlığını sürdürmesi, modern dünyanın işleyişinde ciddi sorunların ortaya çıkmasına neden olduğu için dinin kamusal hayattan uzaklaştırılarak bireysel plana kaydırılması gerekliliğidir. Bu bağlamda, seküler şartların doğal bir sonucu olarak bireysel din algılamalarının ortaya çıkmasından bahsedilebileceği gibi, bilinçli bir yönlendirmenin varlığının da hesaba katılması gerekmektedir. Modern bürokratik yapılanmanın gerçekleşmesi için bireycilik olgusunun vazgeçilemez bir öneme sahip olması nedeniyle toplumu yönlendirenler, bireylerin bu rasyonel düzenin kendisine sunduğu bireyci yaşamı farkında olmadan içselleştirilmelerini istemektedirler. Böylece istenildiği şekilde oluşması istenen ekonomik ve sosyal hayatın elverişli ortamları bireycilikle gerçekleştirilmeye çalışılmakta ve bu şekilde kendi hak ve sorumluluklarının bilinciyle kuşandırılan bireyler sosyal hayatlarını kendilerinden beklenildiği üzere yaşamaya başlamaktadırlar.

Birey merkezli yaşamda dinin konumunu sarsan en önemli unsur, bireyin hissettiği tüm baskılardan kurtulmak amacıyla kendini her şeyden özgür kılacak düşünme biçimlerini kabul etmesidir. Post/modern dönemde geliştirilen bu yeni düşünme tarzı ile birey kendi değerlerini yaratarak kendine özel bir yaşam kurgulamakta ve bu özel yaşamında kendisinin belirlediği sınırlar içerisinde ancak dinin bir yeri ve anlamı olabilmektedir. 'Age Of Empires' türü dijital ortam oyunlarında bireyin kendi isteğine göre yapılandırdığı şehirler gibi, bireylerin kurguladıkları bu yeni yaşamın içerisinde her şeyin sınırları çizilmekte ve neler yapılabileceği de sistematik bir şekilde belirlenmektedir. Geleneğin bağlayıcılığının sona erdiği bu kurgusal evrende insan adeta yaratıcı konumuna yükseltilmektedir. Yeni jenerasyonun istediği gibi şekillendirmeyi başarabildiği bu dijital ortamlarda yaratılan evrenler onların düşünme ve algılama şekillerini değiştirerek birey merkezci bir hayat anlayışını onların gündemine yerleştirmektedir. İnsanın kendi anlam evrenine göre gerçekleştirdiği bu yaratımın, film izleyen seyircilerde de

---

[233] Berger, Kutsal Şemsiye, s.203.

oluşabileceğini söylemek mümkündür. Filmlerin seküler hayat tarzlarının büyülü dünyasına kendisini kaptıran seyirci, gösterilen yaşantıları hayatına uyarlarken; filmlerin hiçbir değer gözetmeyen kurgulamaları gibi kendisine de herhangi bir sınır tanımak istememektedir. Artık onun dünyası bir film sahnesine dönüşmekte ve bu filmin yönetmeni de, oyuncusu da bireyin bizzat kendisi olmaktadır. Seyirci hayatını bir film gibi inşa ederken bu filmde istediği gibi kurguladığı sahnelerde kendi arzularına göre yazdığı senaryoyu oynamakta ve bu nedenle bireyci bir yaşam sürdüğünün farkına varmadan sahte bir gerçekliğin içine düşmektedir.

3.8. Çoğulculuk

Dinin sabit hakikatlerini göreceleştirerek zayıflatan ve dolayısıyla sekülerleşme ile aynı perspektifle ele alınan çoğulculuğun ortaya çıkmasında, dinin egemen tekelci yapısının toplum üzerindeki baskısından kurtulmak isteyen bireylerin özgürleşmeleri önemli bir neden oluşturmaktadır. Dini tekellerden kurtulmak isteyen modern bireyler çoğulculuk anlayışı içerisinde kendilerine yeni dini cemaatler seçerken ve farklı bağlılıklar inşa ederken kendi özel alt-dünyalarını kurmakta ve böylece dinin yenilenmeye başladığı bir ortamı da hazırlamaktadırlar. Kurumsal otoriteye sahip olan ve kuşatıcı din algısıyla insanları yönlendiren geleneksel dini yapılar, çoğulculuğa evrilen süreçte tüm gücünü kaybetmektedir. Bu bakımdan geleneğin bütüncül anlayışını yok eden ve dinin krize girmesine neden olan çoğulculuk yeni anlam ve değerler dizisi üreterek değişimin önünü açmaktadır.[234] Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu post/modern dünyada bütüncül yaklaşımların kuşatıcılığından uzaklaşılması dinin toplumsal gücünü azaltmaktadır. Etki alanı daralan din, insanların düşüncelerinde yer edinememekte; bu nedenle dinin giremediği alanlarda bireyler kendi özel isteklerini öne çıkartarak onları gerçekleştirmek için uğraş vermektedirler. Dolayısıyla çoğulculuk bireyciliğe özel bir anlam yükleyerek bireylerin kendilerini özel hissetmelerini sağlamakta ve kendini

---

[234] Berger, Kutsal Şemsiye, s.225, 229; Berger, “Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri”, ss.97-98; Berger, “Sekülerleşme Yanlışlandı”, s.272; Hamilton, a.g.e., s.200; Ardıç, a.g.m., ss.591-592; Bruce, “Sekülerleşme…”, s.40; Wagner, a.g.e., s.28, 42; Dobbelaere, Secularization, s.35; Gorski, a.g.m., s.128; Beyer, a.g.m., ss.218-219.

farklı gören her birey de toplumsal dini bağlardan bağımsızlaşarak bilincini sekülerleştirmektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı dünyada çoğulculuğun toplumda egemen bir yapıya sahip olduğu ve bu nedenle dini kurumların sekülerleşme yönünde dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Bu bakımdan çoğulcu dini yapılardaki din olgusu satın alınabilen sıradan bir ürün gibi pazarlamaya konu olmakta, dini içerikler birer moda konusu haline gelmekte, çoğulcu yapılardaki farklı cemaat ve mezhepler dini piyasada bireyin her defasında seçip tüketeceği bir metaya dönüşmektedir.[235] Dolayısıyla "*Olsa da olur, olmasa da olur!*" veya "*O olmazsa başkası olur!*" anlayışıyla şekillenen post/modern bireyin zihninde dinin kurumsal otoritesi tamamen sarsılmaktadır.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda serbest piyasa kültürünün odağında kalan bireyler, rekabete dayalı çoğulcu yapıda din piyasasının dini metalarını seçerek egemen dini yapıların otoritelerine meydan okumakta ve böylece özelleşen, rasyonelleşen ve bürokratikleşen toplumun etkisinde kalan dini yapılanmada kişisel tercihlerinin yönlendirdiği 'bireysel dinlerini' yaşamaktadırlar.[236] Bireyler maliyet ve kâr hesabını dikkate alarak rasyonel biçimde davranışlarını gerçekleştirirken birçok dini meta, cemaat ve dini oluşumun yer aldığı serbest dini pazarlardan istediklerini seçmeye başlamaktadırlar. Bu durum bireylerin kendilerine özel dini anlamlarını üretmesine olanak sağladığı gibi, aynı zamanda onların dini kimlik ve inançlarını her zaman değiştirme hakkına ve imkânına sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle bireyler istedikleri zaman bu haklarını kullanarak beğendikleri başka inançlara meylederken;[237] bu süreçte din de bireyin seçimine indirgenmektedir.[238] Dinin piyasa koşullarına göre şekillendiği, metalaşarak tüketim nesnesi halinde pazarlandığı böylesi bir din piyasasında dinin yukarıdan empoze edici yapısı sonlanırken, dini içeriklerin birer moda konusu haline geldiği bu yapıda dini gelenekleri değişmez bir hakikat olarak korumak neredeyse imkânsız bir

---

[235] Berger, Kutsal Şemsiye, s.216-217, 229.
[236] Hamilton, a.g.e., ss.197-198; Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", ss.168-170; Ardıç, a.g.m., ss.591-592; Aldridge, a.g.m., ss.110-111.
[237] M. Ali Kirman, "Dinin Ekonomik Modeli Küreselleşme Sürecinde Dine Yeni Bir Yaklaşım", Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:18-19, 2005, ss.152-154.
[238] Berger, A Far Glory, s.67; Beyer, a.g.m., s.219; Davie, "Avrupa…", s.229.

hal almaktadır.[239] Dolayısıyla bu sürecin sonunda dinin safiyetinden hiçbir eser kalmamakta ve din tahrif edilmektedir.

Çoğulculukla birlikte dinsel dünya görüşlerinin artışı, değer ve normların göreceleşmesine neden olarak kurumsallaşmış dini gelenekleri önemsizleştirmektedir. Dini çoğulcu yaşamda bireyler, din anlayışlarından birisini kendi arzularına uygun biçimde seçerek sekülerleşebilirken; aynı zamanda özgür bireysel bir tercih haline gelen din, bireyler arası olma biçimindeki zorlayıcı niteliğini de kaybetmektedir. Dini otoritenin piyasa karşısında güç kaybettiği bu çoğulcu yaşamda birey rasyonel ve seküler yönelimlerin de etkisiyle birçok seçimde bulunurken,[240] kendisinin tercih yapmasının seküler görüntüsünü dikkate almaksızın 'tercihte bulunma gücünü' kutsallaştırmakta ve kendisini merkeze yerleştirmektedir. Bu bağlamda bireyin seçiminin 'özel' olduğu mottolarıyla yankılanan Hollywood sineması, modern toplumda terk edilen geleneksel dini yapıların yerine yenilerini yerleştirerek birbirinden farklı birçok din algısını içinde barındıran yeni bir 'din piyasası' oluşturmaktadır. Bunun sonucunda tüm toplumu etki altında tutan din, geleneksel dönemdeki gücünü kaybederek özel hayatla alakalı bir kurum haline gelerek daha kolay bir şekilde pazarlanabilir hale gelmektedir. Bu ortamda dini içeriklerin standardizasyonu işlemi ile dini ihtiyaçların herkes tarafından aynı şekilde talep edilmesi ve uygulanması sağlanmaktadır. Çoğulcu yapı dinin topluma egemenliğine son verirken, onun yerine inşa ettiği seçeneklerle daha uygun, yaşanabilir ve makul yapılar yerleştirmeyi başaramamaktadır. Din olduğu gibi kabul edilme özelliğini kaybederek nesnellikten çıkarılır ve kazandığı birçok anlamla birlikte öznelleştirilir.[241] Din piyasasının seküler unsurlar barındırması ve dolayısıyla kendisiyle irtibata geçen bireyleri de sekülerleştirmesi sonucunda kutsalla bağlantı kaybolmakta ve bu dinimsi mekanizmaların sahte kutsallıkları arasında kalan bireyler gerçekdışı bir din yaşamak zorunda kalmaktadır. Zira objektivitesini kaybeden din, modern seküler dünyanın yaşam biçimine uygun şekilde üretilen öznel yorumlamalar

---

239 Berger, Kutsal Şemsiye, ss.216-217; Torpey, a.g.m., s.316.
240 Hamilton, a.g.e., ss.197-198; Roberts, a.g.e., ss.304-306; Berger, A Far Glory, s.39; Bodur, "Türk Din Sosyoloji…", s.82.
241 Berger, Kutsal Şemsiye, s.212, 218, 220, 223-224; Adnan Selman & Ramazan Uçar, "Din-Rasyonel Seçim-Dini Pazar", Toplum Bilimleri Dergisi, Cilt:6, Sayı:11, 2012, s.46, 49.

ile hakikat olma vasfından uzaklaşarak bireyin isteklerine göre şekil almaya başlamaktadır.

Hollywood sinemasına hâkim olan çoğulculuk düşüncesi, dinin tüm toplumu kuşatan bütüncül yapısını yerle bir ederek dinlerin sahip oldukları egemenliğin kaybolmasına neden olurken, dinleri yeni dini anlayışlarla rekabet etmek zorunda bırakmaktadır. Çoğulcu toplumda yeni dinlerle ve farklı din algılamalarıyla karşılaşan birey, kendi dininin 'açmazlarını' ya onu terk ederek ya da eklektik bir düşünceyle düzeltmeye çalışırken dininin sahih karakterini bozduğunun farkına varamamaktadır. Zira postmodern dünyanın her şeyi kabul eden yapısında çoğulcu yapıya uygun bir biçimde şekillenen bilinç, bireyin dini üzerinde gerçekleştirdiği bu operasyon hakkında sorgulama yapmasına olanak tanımamaktadır. Birey bu zihin yapısında doğru ile yanlışı, gerçek ile sahteyi birbirine katarken yamalı bohça haline getirdiği dini ile aslında ortada yaşanacak bir din de bırakmamaktadır.

Hollywood sinemasının postmodern dünyasında toplumsal yapının farklılaşması, karmaşık bir hal alması ve kozmopolitleşmesi çoğul kültürleri ortaya çıkararak dinin geleneksel yapısının etki alanını daraltmakta ve din bu ortamda kendi özel alanına çekilmek zorunda kalmaktadır. Çoğul kültürlerin varlığı ile pazar mantığını devreye sokan ve çeşitli din anlayışları arasından kendilerine uygun olanı seçen bireyler, modern dünyanın belirsizliklerinde telafi edici bir mekanizma olarak gördükleri dinlerini yaşadıklarını düşünmektedirler.[242] Bu bağlamda çoğulcu toplum yapısının üzerinde durulması gereken önemli özelliklerinden birisi, dini inanç ve uygulamaların artık 'olduğu gibi kabul edilebilir' olmaktan çıkmasıdır. Dine olan saf bağlılıklarını yitiren ve rasyonel dünyanın gereklerine uygun biçimde inançları ve dini eylemleri sorgulamaya başlayan postmodern bireyler, çoğulcu yapının pazar ekonomisine bağlı olarak 'değiştirilebilir bir din' üretmektedirler. Bu bakımdan çoğulcu yapıda din, reklamı yapılabilen, alınıp satılabilen, gerektiğinde yenisiyle değiştirilebilen bir tüketim malı haline dönüştürülmektedir. Bu nedenle değişimin yaşamın merkezine yerleştirilmesine bağlı olarak din, gelenek olma ve yaratma özelliğini, toplumsal gücünü, etkisini ve yönlendiriciliğini kaybetmektedir.[243]

---

[242] Bayer, a.g.e., s.38.
[243] Berger, Kutsal Şemsiye, s.208.

Örneğin filmlerdeki karakterlerin başlarına gelen sıkıntılara çözüm bulmak, onları hafifletmek veya ortadan kaldırmak için seküler toplumun inşa ettiği farklı arayışlara yöneldikleri görülmektedir. Geleneksel dönemde insanlar başlarına gelen sıkıntılar için ilk olarak Tanrı'ya ve dine yönelirken; modern toplumda insanın başvuracağı birçok seküler seçeneğin ortaya çıkması bireyleri dinden uzaklaştırmaktadır. Bu bağlamda bireyler dertlerinden kurtulmak için artık bir teselli kaynağı olarak işine yönelir, sevgilisine koşar, barlara gider, kendisini çeşitli hobilerle avutur, arkadaşlarıyla vakit geçirir, ailesine sarılır, seyahate çıkar… Dolayısıyla çoğulculaşan toplumda dinin yerini alan birçok anlam evreninin ortaya çıkması, bireylerin birçok seçeneğin arasında dine yönelmelerini engellemektedir.

Hollywood sineması liberal düşüncelerin hâkim olduğu bir dünya kurgulayarak 'özgür' olarak tasarladığı insanı aslında sayısız dünya görüşlerinin belirsizliklerinde ve kesinliklerin kaybolduğu bir hayatla karşı karşıya bırakmaktadır. Böyle bir yaşamda şüphenin merkezi bir konuma oturması nedeniyle ne seçeceğini bilemez bir duruma düşerek karar vermekte zorlanan ve bu nedenle farklı arayışlara giren insan, çoğulculuğun neden olduğu toplumsal düzensizlik ve istikrarsızlığın hüküm sürmesi ile anlam krizine girmekte ve anomiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu ortamda tüm yönleriyle topluma yön vermeye başlayan sekülerleşmenin dine karşı bir güven bunalımı yaratması, geleneksel açıklamaların rasyonel izahlarını topyekûn çürüterek bilinç düzeyinde karmaşıklık oluşturmakta[244] ve bu keşmekeşin ortasında kalan insan, düşüncelerindeki bu karışıklığa paralel olarak birçok seçeneğin varlığına imkân tanıyan çoğulcu toplumun temellerini inşa etmektedir. Dolayısıyla insan kendisini bunalıma düşüren çoğulculuktan kurtulmak için tekrar ona sarılarak kurtulmak isterken fasit bir döngünün içerisinde sıkışıp kaldığının farkına varamamaktadır.

Muhafazakâr yapılı toplumlarda ortaya çıkan 'dini canlılık' geleneksel dini zayıflatmasına karşılık, liberal toplumlarda ise geleneksel dindarlığın yaşamasına imkân sağlamaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasında gösterilen çoğulculuğun

[244] Berger, Kutsal Şemsiye, s.195, 244; Berger, "Dinin Krizinden Sekülerizmin Krizine", ss.108-109; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.236, 249.

dini canlılığı artırması[245] üzerinde düşünmek gerekirse burada dikkat edilmesi gereken asıl husus, modern dünyaya koşut bir şekilde çoğalan dini algılamalarla bir dini canlılığın oluşturulup oluşturulmadığıdır. Şayet dini canlılıktan kastedilen şey seküler görünümlü çok çeşitli dini yapılanmalar arasından seçim yapabilme ve buna bağlı olarak mobilizasyon imkânlarının çoğalması ise, bu şekilde oluşan bir dini canlılığın dinler açısından arzu edilen bir durum olmadığının açık bir şekilde anlaşılması gerekmektedir.

Çoğulcu toplumun ortaya çıkardığı yeni dini yapılanmalar, geleneksel dinin merkezi bir şekilde konumlanan eski yapısının yerine sağlam bir şekilde yeni bir inşayı gerçekleştirmeyi başaramamaktadır.[246] Bunun nedeni çoğulculuğun bölük pörçük yapısının toplumu bir arada tutamaması, yeni inanışların bütünlüklü bir şekilde toplumu kuşatamaması ve geleneksel dine alternatif olabilecek kollektif düşünceler üretememesidir. Bu bakımdan geleneksel toplumda bireylerin farkında olmadan dini kültürü içselleştirerek aynılaşmış bir biçimde hayatını sürdürmesine karşılık, çoğulcu toplumların yapısı bu şekilde bir içselleştirmeye imkân tanımamaktadır. Bu çerçevede Hollywood sinemasında toplumun üzerinde önemli bir güce sahip olduğu anlaşılan çoğulculuk düşüncesi, bireylerin kendilerini özgür hissetmelerini sağlayarak bireyler üzerindeki toplumsal dini yönlendiriciliğin yok olmasına neden olmaktadır. Böyle bir toplumda kendisini her türlü din, inanç, mezhep ve cemaatlerden bağımsız kılan birey, sayısal çoğunlukları ya da azlıkları umursamadan seçtiği grupların içinde dilediğince serbest bir biçimde hareket ederken özgürlüğün seküler karakterini farkında olmadan kabullenmekte, dolayısıyla çoğulculuğun özgürlüğünde sekülerleşmektedir.

Din adamları tek ve anlaşılır bir şekilde konuştuklarında bunun Tanrı'nın sesi olduğuna inanmak kolaydır; ancak toplumsal hayatta birçok farklı sesin duyulması, bireylerin dini kabullenme ve uygulamaya geçirmelerinde onları belirsizliğe sürüklemektedir.[247] Aslında bireyin birbirinden farklı düşünceleri araştırarak hangisinin doğru olduğu üzerinde düşünmesi onun sağlam bir inanç geliştirmesine

---

[245] Bruce, God is Dead, s.9, 34; Gorski, a.g.m., ss.128-129; Hadden, "Desacralizing…", s.18; S. J. Thomas Michel, "Laisizme Katolik Bir Bakış", Çev. Deniz Şengeç, Cogito, Sayı:1, Yapı Kredi Yay., 1994, s.104.
[246] Berger, Kutsal Şemsiye, ss.223-226.
[247] Bruce, "Sekülerleşme…", ss.34-35.

olanak tanımasına rağmen; modern toplumun sekülerlikle çevrelenmiş belirleyici ve baskın yapısı bireyin bu imkândan faydalanmasını engelleyerek onun dinden uzaklaşmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla çoğulculuk toplumda dinin egemenliğini sonlandırırken, hakikatleri de dinin arzu etmediği şekilde ve sayıda çoğaltmaktadır. Mantar gibi çoğalan yeni dini gruplar ve yeni dini algılar aracılığıyla seçim yapma imkânlarının çoğalması, geleneksel dine alternatif olarak üretilen birçok özel alt-dünyaların oluşmasına zemin hazırlayarak dini kesinlikleri zayıflatmakta ve hakikatleri göreceliğe mahkûm etmektedir. Bu sırada anlam dünyasını oluşturan 'kutsal şemsiyesini' kaybederek belirsizliklerin arasında kalan birey, geleneksel dinden farklı olarak yeni çözümler sunan yeni oluşumlarla farklı arayışlara girmekte ve bireyin bilinci sekülerleşme yönünde hızlı bir şekilde yol almaktadır. Modern dünyanın değişen bu yapısına bağlı olarak 'dinin dünyayı yeniden meşrulaştırma fonksiyonu' çoğulculuğun hakikati örseleyen özelliği nedeniyle devreye sokulamamaktadır.[248] Bu bakımdan dinin sekülerleşmeye düşmeden dünyayı yeniden anlamlandırabilmesi için öncelikle tüm topluma egemenliğini hissettiren bir yapının içerisinde bulunması gerekmektedir. Aynı zamanda dinin zamanın şartlarına koşut bir şekilde varlığını sürdürmeye çalışırken 'dinin hedeflediği amaçlarına uygun bir biçimde' yeniden yorumlanması gerekmektedir. Ancak Hollywood sinemasının tasarladığı toplumda çoğulculuğun hüküm sürmesi ile yeniden şekillenen din, modern dünyayı yeniden anlamlandırırken onun negatif özelliklerini değiştirememekte; aksine modern dünyaya adapte olarak onun seküler karakterini meşrulaştırmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının post/modern dünyada yeniden inşa ettiği din, modern dünyaya uyum sağlayarak değiştirici özelliğini kaybetmekte ve meşrulaştırıcı gücü sayesinde sekülerliği sağlamlaştıran bir dolgu malzemesi haline gelmektedir.

3.9. Küreselleşme

Hollywood sineması '*think global, act local*' (küresel düşün, yerel davran) mottosunu kendisi için önemli bir yöntem olarak kullanarak, bu pazarlama

---

[248] M. Ali Kirman, "Batıda Ortaya Çıkan Yeni Dini Hareketlerin Bazı Özellikleri ve Toplumsal Tabanları", Dini Araştırmalar, Cilt:2, Sayı:4, 1999, s.228; Berger, A Far Glory, s.19, 125, 135; Berger, Kutsal Şemsiye, ss.225-226; Davie, "Avrupa…", ss.229-230; Roberts, a.g.e., s.310.

stratejisiyle yeni kitlelere ulaşmayı hedeflemektedir. 'Glokalization' (küyerelleşme) olarak da adlandırılan bu stratejiyle söz konusu yerel kültürlerin dini, kültürel ve toplumsal değerleri kullanıma açılmakta ve böylece yerel bir takım değerlerin, unsurların küresel olana bütün olarak tabi olmadığı durumlar ekarte edilerek onların da sistemle bütünleşmesi sağlanmaktadır. Bu duruma küresel pazardan bir örnek verecek olursak, Coca Cola'nın Ramazan ayındaki reklamlarında 'doğulu bir ezgi, dini öğeler ve sofradan eksik edilmeyen Coca-Cola' birleşiminde görülen yerelleşmiş pazarlama stratejisiyle tüketicileri yakalamaya çalıştığını görmekteyiz. Tüketici, bu yöntemle değerlerinin maddi çıkarlar uğruna kullanıldığını anlayamamakta ve kapitalizmin hakikati gizleyen ve dönüştüren yüzüne kanarak küresel sermayelerin ürünleriyle evini doldurmak zorunda kalmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması da aynı yöntemle yola çıkarak seküler iletilerini fark ettirmeden seyirciye sunmakta ve bu sırada seküler göstergelerle doldurduğu seyircinin zihnini ve yaşamını tüm dini değerlerinden uzaklaştırarak onu anlam yitimiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu anlamda Hollywood sineması küreselleşmek için kullandığı stratejilerle, her ülkenin kendi milli kültürünü deforme etmeye yönelik bir evrensel kültür haline gelmek için çaba sarf etmektedir.[249]

Hollywood sineması farklı ülkelerde bulunan, farklı inançlara sahip olan ve farklı yaşam tarzlarıyla hayatlarını sürdüren insanların aynı bilgileri, duyarlılıkları ve dünyaları tahayyül ederek paylaşmasına ve yeniden üretmesine imkânlar sunmaktadır. Bu süreçle birlikte gerçeklik artık sinema yoluyla kurmaca ve sanal olarak inşa ve temsil edilmekte, ayrıca kitlesel olarak seyircinin tüketimine sunulmaktadır. Bu durum sekülerleşmenin hızla bireyin yaşamına nüfuz etmesine neden olarak onu kutsal yaşamın dışına atmakta ve dolayısıyla yaşanan hayatı gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.[250]

Hollywood sineması, yerel kültürlerin orijinalitelerine saygı duyduğu için farklı kültürlere filmlerde yer vermemektedir. Aksine onun postmoderniteyi kullanarak diğer kültürlerle diyaloga girmesinin asıl nedeni, sekülerleştirici ve küreselleştirici etkisiyle tüm kültürleri tarih dışı, seküler ve serbest piyasa kültürüne

[249] Batı, "Günümüzde Tüketim Araçları…", ss.374-375.
[250] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", s.90.

dönüştürmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan batı dışı medeniyet ve kültürlerin kendine has değer ve gerçekliklerini yıkarak ötekini kendine dönüştüren Hollywood sineması, kendisini bireylerin ve grupların yaşam tarzlarının yaratıcısı olarak görmektedir.[251] Bu şekilde bir yöntem izleyerek tek tip kitle kültürü inşa eden Hollywood sineması, seyirciyi belirlenmiş standart bir birey haline getirmek için hiç zorlanmamaktadır.

Hollywood sineması her ne kadar farklılıklara değer vererek onları önemsiyormuş gibi gözükse de, aslında onların anlamlarını ve içeriklerini boşaltmaktadır. Hollywood sineması, bir yandan farklılıklarla beraber yaşamaya vurgu yaparken; diğer yandan ise onları yenmeye, bastırmaya, denetime almaya ve içine çekmeye çalışmaktadır. Böyle bir ortamda farklılıkların Hollywood sinemasında yer alması sahiciliğini koruyamamakta, aksine bu farklılıklar Hollywood sinemasının yönlendirdiği küresel kültüre eklemlenerek sekülerleşme sürecine katkıda bulunmaktadır.[252]

Hollywood sineması Amerikan kültürünü filmlerde yoğun bir şekilde işlemesine karşılık, aynı zamanda gösterildiği ülkelerde seyircilerin kültürel olarak ilgilerini çekecek yeni anlamlar da yaratabilmektedir. Bu amaçla filmlerin büyük hasılatlar elde edebilmesi için lokal farklılıkları dikkate alarak onları küyerelleşmeye uygun bir şekilde kendi içinde eritmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması ilk bakışta donuk ve ruhsuz olarak görülebilecek filmlerinde herkesin ilgisini çekebilecek yerel pratik ve geleneklere yer vermekte ve onlara yeni bir biçim ve anlam kazandırarak seyircinin karşı koyamayacağı bir ürün haline getirmektedir. Böylece filmlerde var olabilecek belirsizlik ve açmazları gidermeye çalışan ve bu şekilde bunların görmezden gelinmesini amaçlayan Hollywood sineması her yönden kârlı bir iş yapmaktadır.[253] Dolayısıyla küresel ölçekte seküler değerleri içselleştiren ve yarattığı kitle kültürüyle tüm yaşamı kuşatarak seyircinin kendi içinde

---

[251] Ziyaüddin Serdar, Postmodernizm ve Öteki, Çev. Gökçe Kaçmaz, Söylem Yay., 2001, İstanbul, s.348.

[252] Himmet Hülür, "Toplumsal Bilim Söyleminde Yerellik", Selçuk İletişim, Cilt:1, Sayı:3, 2000, s.114; Stuart Hall, "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik", Çev. S. Hakan Tuncel, Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi, Der. Anthony D. King, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1998, ss.54-55.

[253] Roland Robertson, "Glokalleşme: Zaman-Mekân ve Homojenlik-Heterojenlik", Çev. M. Fatih Elmas, Kaygı Dergisi, Sayı:17, 2011, s.188, 198.

kaybolmasını sağlayan Hollywood sinemasının yerel unsurları kullanmasının tamamen post/modern bir pazarlama yöntemi olarak görülmesi gerekmektedir. Seyircinin bu pazarlamaya aldanarak kendinden bir şeyler gördüğü filmler ile kendisini daha mutlu hissetmesi onun her açıdan kandırılmasına neden olmaktadır. Hollywood sinemasının kendisine kurdurduğu hayal dünyasında zaten yeterince mutlu olan seyirci, yerel motiflerle karşılaştığı filmlerle adeta kendinden geçerek daha çok gerçeklikten uzaklaşmaktadır.

3.10. Şehirleşme

Şehirleşme ile bireylerin toplumsal yaşamları her yönden değişime uğramakta ve buna paralel olarak din algısı da geleneksel dönemden faklılaşmaktadır. Şehirleşme bu anlamda sekülerleşmeyi ortaya çıkaran önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemaatten cemiyete, organikten mekaniğe, milletten ulusa, ümmetten mezhepsel birliklere geçişte şehirleşme temel etkileyici bir öğe haline gelmektedir. Bu bağlamda Hollywood şehirlerini kuşatan bilim, teknoloji ve kitle iletişim araçlarındaki ve bürokratik ve siyasi yapılardaki hızlı gelişmeler insanların sadece toplumsal ilişkilerini değil, din ve dünya görüşlerinde de büyük bir değişimin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Her ne kadar bu şehirlerde kiliselere giden insanlar hâlâ mevcut olsa da burada üzerinde durulması gereken asıl konu, şehirleşmenin bireylerin zihin dünyalarını ve yaşam biçimlerini değiştirmesidir.[254] Şehirleşme sonucu sosyal organizasyonun kurumsal yapısı her şeyden önce insan ilişkilerinde geleneksel anlayışı ve ilişkiler düzenini bozmaktadır. Çoğulcu yapıların artmasıyla birlikte dini bilinç sarsıntıya uğramakta ve bireycilik ön plana çıkmaktadır. Bu sürece bağlı olarak temelini rasyonaliteye dayandıran modernleşmenin mekânı olan şehirler bir yandan insanı özgürleştirirken, diğer yandan toplumsal bağları parçalayarak acizleştirdiği insanı yalnızlığa, bunalıma ve yabancılaşmaya sürüklemektedir.[255]

---

[254] Hamilton, a.g.e., s.204; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", ss.113-114; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.238.

[255] Berger, Kutsal Şemsiye, ss.142-144; Celaleddin Çelik, "Kentleşme ve Dinî Hayat", IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, 2009, ss.209-210.

Hollywood sineması başta şehirleşme olmak üzere bilimsel gelişmeler, endüstrileşme ve demokrasi gibi sekülerleştirici mekanizmaları öne çıkartarak dinin hayatı şekillendiren ve bireyleri yönlendiren özelliğini işlevsiz hale getirmekte; onun yerine rasyonel düşünceyi egemen kılarak seküler bir hayat tasarlamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda özellikle cemaat yaşamının geri plana atılarak şehirleşmenin baskın bir şekilde kendine yer bulması, bireylerin zihniyet yapılarında önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Zira modern şehir hayatı, kültürel düzeyde içselleştirilmesi gereken zihniyet ve davranış özelliklerini zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle bireylerin değer atfettiği tüm davranış kalıpları şehir yaşamında anlamını kaybetmekte; insanın kendini güvende hissettiği, denetlendiği, şekillendiği geniş aile, akraba, komşu, kasaba, mahalle gibi birliktelikler görüntüde var olsa da şehir hayatında dağılarak tüm işlevselliğini, belirleyiciliğini ve etki gücünü yitirmektedir. Bireyin 'ben' olarak toplumsal ilişkilerde yer aldığı dolayısıyla bireyciliğin öne çıktığı bu yapıda, benliğin özel yaşamla sınırlanarak parçalanması egoizme neden olurken artık şehri bir arada tutan dini bağlar da ortadan kalkmaktadır. İlerleme, uygarlık ve aydınlanmanın taşıyıcısı olan şehirlerin bir pazar yeri haline gelmesi, onun daha çok bir ekonomik birim olarak şekillenmesine ve algılanmasına yol açmaktadır. Şehri biçimlendiren rasyonellik ve bürokratik yapı, geleneksel-kırsal hayattaki dinin yol göstericiliğini devre dışı bırakarak, neredeyse bütün sosyal ilişkileri yönetmelik ve kurallarla belirlemeye başlamaktadır. Modern şehir, hayat tarzlarının çoğullaşması ve dinî sembollerin tekelinin kırılması anlamında sekülerleşmenin önünü açmaktadır. Modern şehir hayatını karakterize eden kurumsallaşma faktörünün sosyo-kültürel boyuttaki zihniyet ve ilişki sistemlerini belli ölçülerde yönlendirmesi hatta belirlemesi, özel hayat ile toplumsal ilişkilerin arasını açmakta ve kamusal hayatı ikincil ilişkileri etrafında çevrelemektedir. Bunun sonucunda dinin şekillendirdiği tüm bilişsel ve davranışsal kalıplar kırılarak toplumsal hastalıklara, ahlaki ve toplumsal çöküntüye yol açan zihinsel bir travma geçirilmekte ve şehirleşerek bireyci bir konuma yükseltilen modern insanın kollektif bilinç yapısı seküler bir yapıya bürünmektedir. Bu bağlamda cemaatteki bütüncül yaşam tarzı şehirleşmeyle birlikte bölünerek yaşam alanları kompartımanlaştırılmakta ve bu parçalanmış hayatta mücadele ve çatışma ortamı gün yüzüne çıkmaktadır. Cemaatsel yapılanmayı bir

arada tutan dini yapı, yerini toplumsal örgütlenmenin belirlenmesinde merkezi bir etkiye sahip olan rasyonel bürokratik yapıya terk etmektedir.[256] Artık birliktelikleri bir arada tutan dinin birleştirici gücü etkisini kaybederek seküler karakter arz eden yapı hayatı şekillendirmeye başlamaktadır.

Hollywood sinemasının mega şehirlerinde kentsel ayrışma netleşirken gerilimin de arttığı; bu nedenle insanların kendilerini güvende hissetmedikleri görülmektedir. Kentler saldırgan ve karşılıklı olarak güven vermeyen kalabalıklarla, suç,[257] şiddet ve ahlak bozukluğu ile dolu bir cehennem olarak gösterilirken, olaylar hep bu güvenliksiz ortamlarda cereyan etmektedir. Bu nedenle kendilerini korumaya alan insanlar sürekli olarak bir kaosun içerisinde yer almakta ve büyük bir bunalımla karşı karşıya kalmaktadırlar. Komşuluk ilişkilerinden uzaklaşan insanlar sıcak bağları kopartarak birliğin değerini unutmakta ve şehir bir ‘yabancılar dünyasına’ dönüşmektedir. Şehir hayatının hızı insanları aşırı hareketliliğe yöneltirken bireyci geçici tecrübelere yoğunlaşılmakta ve her gün birçok farklı etkinlik ve olay içinde yer almak zorunda kalınmaktadır. Dükkânlardaki satıcılar, bankalardaki kasiyerler, otobüs ve metroda birlikte seyahat edilen yolcular ve bunun gibi gündelik hayatta karşılaşılan insanlarla ya amaçlara ulaşılmasını sağlayan bir araç olarak etkileşime girilmekte, ya da onlara katlanılması zorunlu bir sürecin unsuru olarak bakılmaktadır. Yapılı çevre, şık insanlar, yüksek bina ve gökdelenler, bakımlı caddeler, lüks arabalar, alışveriş ve iş merkezleriyle kuşatılmış şehir hayatında mutluluğu yakalamak isteyen insanlar, tüm bu gösterişli yaşam için kendilerinden ve değerlerinden büyük ödünler vermek zorunda kalmaktadırlar. Bu bakımdan bir ‘yaşam biçimi’ olarak şehirliliğin din dışı bir bağlamda sunulması, insanların dini duygu ve davranış biçimlerini değiştirerek onların toplumsal kimliklerini kutsaldan arındırmakta ve yaşamın sekülerlikle kuşatılmasına neden olmaktadır.[258]

---

[256] Özay, a.g.e., ss.127-128; Çelik, “Kentleşme Surecinde Dinî Hayat”, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:11, 2001, ss.131-136, 139-143.

[257] Modern dünyada ‘günah’ın adı artık ‘suç’tur. Gülşen, Sinemanın Hakikati, s.125.

[258] Anthony Giddens, Sosyoloji, Çev. Hüseyin Özel, Cemal Güzel, Ayraç Yay., Ankara, 2000, ss.503-509; Şafak Kaypak, “Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme”, Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi, Cilt:2, Sayı:4, 2013, ss.87-90.

4.11. Ulus Devlet

Modern yaşamda kutsallardan yüz çevirerek yeryüzüne yönelen bireyler dinin boşalttığı alanları seküler kutsallıklar oluşturmak suretiyle doldurmak istemektedirler.[259] Bu nedenle bireylerin kutsalın yerine getirdiği işlevsel yapılardan bağımsızlaşarak aşkın boyutta gördükleri ulusları için yeni inanışlar ve ritüeller inşa ettikleri ve böylece kendilerini ve toplumu ayakta tutmaya çalıştıkları görülmektedir.[260] Örneğin Fransa'da laiklik, İngiltere'de Anglikancılık siyasal sistemin bütünlüğüne yönelik yapıştırıcı bir güç ve bir bakıma kutsallık atfedilen bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. İngiltere'de kraliyet ailesinin taç giyme törenlerinin etrafında örülen kutsallık görüntüleri, ulusun manevi değerlerinin kabul edildiği 'milli bir paylaşım' olarak öne çıkarken milli bilincin güçlendirilmesi ve meşrulaştırılması işlemi gerçekleştirilmektedir. Bayraklar, törenler ve marşlar bu yönde birlik olmanın en önemli sembolleri haline gelmektedir.[261] Ayrıca yasalara ve kurallara uyma, özgeci ve diğerkâmcı tutumlar dini bağlantısından uzak biçimde sadece toplumun sağlamlaştırılmasına yönelik eylemler olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla aynı eylemlerin insanın bakış açısına bağlı olarak farklı bir niteliğe bürünmesi, ya dini bilincin artmasını sağlamakta ya da sekülerleşmenin önünü açmaktadır. Bu noktada seyircinin bakış açısını yönlendiren Hollywood sineması, toplumu bir arada tutan dini değerleri kutsallıklarından arındırarak onları seküler bir yaklaşımla seyirciye sunmaktadır. Örneğin, dinin temel insan haklarını güvenceye alan öğretilerini dikkate almayan modern dünya, hem onun yönlendiriciliğinden kurtulmakta, hem de ilan ettiği "İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi" ile yeni bir kutsallık inşa etmektedir. Bu beyannamenin kabul ediliş ve benimsenme tarzına bakıldığında, onun adeta küresel düzeyde seküler bir dinin amentüsü, inanç esası ve bunun kutsal metni olarak algılandığı anlaşılmaktadır.[262] Bu nedenle seyirci manipüle edilen bakış açısıyla kendisine gösterilen değerleri dini perspektif açısından

---

[259] Tekin, Kutsalın Serüveni, s.66.
[260] Dobbelaere, Secularization, s.54; Coleman, a.g.m., s.53; Duran, a.g.e., s.110.
[261] Grace Davie, "Din Sosyolojisi", Çev. Ali Coşkun, Din, Toplum ve Kültür, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, s.110; Bryan S. Turner; "Sivil Din", Çev. Yasin Aktay, Din Sosyolojisi, Der. Yasin Aktay, M. Emin Köktaş, Vadi Yay, Ankara, 1998, ss.245-247.
[262] Muhsin Akbaş, "Lingua Franca'dan Lingua Sacra'ya: İnsan Hakları Sistemi Küresel Sekülerizmin Amentüsü Mü?", İnsan Hakları ve Din Sempozyumu, Çanakkale, 2009, ss.273-275; Duran, a.g.e., s.113.

okumayı başaramamakta; aksine kazandığı seküler perspektif nedeniyle karşılaştığı her olumlu değerle birlikte sekülerleşmesini hızlandırmaktadır.

Dinin dünyayı anlamlandıran, bireyin varoluşsal sorularını cevaplayan, duygusal yapıları düzenleyen ve toplumsal dayanışmayı sağlayan yapısı Hollywood sinemasının kurguladığı modern yaşantıda işlevini kaybederek bireyin anlam ve kimlik krizine girmesine neden olmaktadır.[263] Bu bakımdan bu yaşamda dinden uzaklaşarak boşluğa sürüklenen birey, modernitenin huzursuzluklarını gidermek için yeni kutsallıklar icat etmeye başlamaktadır. Bu ortamda din işlevselci bir yaklaşımla ele alınarak 'dinin dünyevileşmesi' hedeflenmekte, böylece dini bir olguymuş gibi kabul edilen 'dinimsi' mekanizmalar üretilerek[264] dinin aşkın boyutu dışlanmakta ve içeriği boşaltılmaktadır. Bu nedenle sosyal kontrolü ve toplumsal entegrasyonu inşa eden bir güç olarak[265] öne çıkartılan dinin, toplumun ayakta kalmasını sağlayan bir payanda gibi işlev görmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca dinin ayrıntılar ve ayrımlar yaratan katî hükümleri yumuşatılarak her şeyi kapsayan bir yapıya bürünmesi sağlanmakta ve böylece modern yaşamda toplumsal dayanışmanın gerçekleştirilmesi yönünde dine yeni bir rol biçilmektedir. Böylece dini kutsalların yerine ikame edilen seküler değerler, toplumsal adaptasyonun sağlanması ve bireylerin uluslarına karşı saygılı ve sadık bir vatandaş olmaları için manipüle edici ve aldatıcı bir tonda kullanılmaktadır. Böylece 'kutsal şemsiye' işlevi gören din, Robert Bellah'ın tanımladığı üzere Hollywood sinemasının seküler ideolojisinin elinde 'sivil din' olarak ortaya çıkmaktadır.[266]

Dini, siyasi ve ekonomik hayatın yönlendirilmesi ve yeni bir takım geleneklerin oluşturulmasında sembolizmin rolü oldukça önemli hale gelmektedir. Dolayısıyla siyasal iktidarlar, vatandaşlarının ülkeye ve siyasi rejime olan bağlılıklarını artırmak amacıyla 'sembolleri' yoğun olarak kullanmaktadırlar. Bu bakımdan bayraklar ve sancaklar, dini ve milli törenler ve festivaller gibi sembolik yapılar insanlarda aitlik ve sadakat duygusunun oluşturulması ve geliştirilmesinde

---

[263] Özay, a.g.e., s.216.
[264] Ostwalt, a.g.m., ss.45-47.
[265] Bell, a.g.m., s.69; Dobbelaere, Secularization, s.60.
[266] M. Wilfred McClay, "Bir Ulusun Ruhu", Public Interest, 2004, ss.4-5; Torpey, a.g.m., ss.313-314.

kullanılmaktadır.[267] Bu bağlamda Amerika'da ulusal birliği sağlamak amacıyla dinin işlevselci bir yaklaşımla değerlendirilerek, kutsal muhtevasının arka plana atıldığı anlaşılmaktadır. Orada dinin milliyetçilikle bütünleşmiş toplumsal bütünlüğü sağlayan yönü öne çıkartılarak kendisinden faydalanılmak istenmektedir. Bu nedenle Amerikan halkında 'biz duygusu' yaratan ve onu sürekli canlı tutan ritüeller, dini sembol ve uygulamalar ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Bu çerçevede, Amerika'nın kurucularının konuşmaları, Bağımsızlık Bildirgesi, G. Washington'dan günümüz Amerikan Başkanlarına değin yapılan başkanlık yemini törenlerindeki konuşmalar, Birleşik Devletler parolası haline gelmiş olan 'In God We Trust', 'Vatana Bağlılık Yemini', ABD Anayasası, Ulusal Gezi Alanı, Lincoln Anıtı ve Arlington Ulusal Mezarlığı gibi sembol ve anıtlar ile okullarda bayrak selâmlama ritüelinin gerçekleştirildiği Şükran Günü, Memorial Day, Veteran Day gibi kutlamalar ve ritüeller bunlara örnek verilebilir. Dolayısıyla Amerika'daki sivil din, seküler toplumun yapısına uygun olarak kendi azizlerini, kutsal metnini, sembollerini, ibadet mekânlarını oluşturarak Yahudi-Hıristiyan mirasını yeniden uyarlamakta ve toplumsal sorunları halledecek bir toplumsal yapı inşa etmektedir. Bu çerçevede Hollywood sineması 'Amerikan Yaşam Tarzı'nı toplumun anlam ve değer bağlamlarını oluşturan inançlar, hissiyatlar ve uygulamalar sistemi olarak karşımıza çıkarmaktadır. Toplumdaki 'en yüksek payda'yı simgeleyen bu yaşam tarzı, dinden uzak durarak; ama aynı zamanda dini bir görünüme de bürünerek yeni bir toplum sözleşmesi yaratmaktadır.[268] Tam bu noktada Durkheim'in "*Bir Tanrı, kendisine inanan için ne ise, bir toplum da üyeleri için odur.*" sözü ve "*toplumun kendisini tanrılaştırması*"[269] görüşü, ulusal yapıların kendilerine has ortaya çıkardıkları bu kutsallıkları hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Durkheim, Fransız devriminde 'vatan', 'özgürlük', 'akıl' gibi dini olmayan kavramlara kamuoyu tarafından kutsallık kazandırıldığını ve böylece ortaya çıkan dinin kendi dogmalarını, sembollerini ve bayramlarını ürettiğini söylemektedir.[270] Bu bakımdan sivil din çerçevesinde ortaya

---

[267] Mimar Türkkahraman, "Günümüzün Büyüsü İmaj ve Gerçek Hayat", Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı:30, 2004, s.6.
[268] McClay, a.g.m., ss.3-7; Şentürk, Yeni Din Sosyolojileri, ss.90-91; Turner; "Sivil Din", ss.241-243; Özay, a.g.e., s.238, 244-252; Aldridge, a.g.m., ss.114-115.
[269] Durkheim, Emile; Dini Hayatın İlkel Biçimleri, Çev. Fuat Aydın, Ataç Yay., İstanbul, 2005, s.253, 261.
[270] Durkheim, a.g.e., s.261.

çıkan bu seküler kutsal öğelerin toplumun kendine tapınmasının bir şekli olarak değerlendirilmesi, bu bağlamda düşünülmesi gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Amerikan değerlerini kutsallaştıran Hollywood sineması, toplumsal kimlik ve entegrasyonu gerçekleştiren yapısı ile Amerikalılığı yüksek kutsal bir değer olarak öne çıkarmakta[271] ve vatandaşların sorumluluk bilinciyle kuşanmalarında öne çıkarttığı sivil dini değerleri, ideolojik bir araç olarak disipline edici bir tarzda ve bireylere dayatıcı bir tonda vazetmektedir. Bu sivil dini değerler vatandaşlık bilinci çerçevesinde milliyetçilik formunda sunularak onların toplum tarafından içselleştirilmesi için uğraşılmaktadır.[272] Ayrıca Hollywood sineması bu sivil dini değerleri benimsemeyen bireyleri kendi değerlerine yabancı kalarak toplumsallaşamayan, vatanına sahip çıkmayan ve vatandaşlık bilinci gelişmeyen şeklinde tanımlamalarla sapkın bir konuma iterek toplumdan dışlamak istemektedir.

Hollywood filmlerinde sıklıkla karşılaştığımız sivil dini yaklaşımlar Amerikan toplumunun bu değerlerle örüldüğünü göstermektedir. Örneğin, Amerikan bayrağının çoğu filmde çeşitli şekillerde kullanımı görülmektedir. Gerek çizgi kahramanların, gerekse dünyanın çeşitli bölgelerinde özgürlük adına yola çıkan kahramanların mücadelelerinde bayrağın bir şekilde seyirciye sunulması hem diğer milletler açısından Amerikan emperyalizminin bir göstergesi olurken, hem de aynı zamanda Amerikalılar için gurur kaynağı haline dönüştürülmektedir. Filmlerde seyirci için gurur kaynağı haline getirilen bayrak, her ortamda saygı duyulması gereken bir özelliğe bürünerek kutsal bir değer kazanmaktadır. Burada üzerinde dikkatle durulması gereken konu, bayrağın bir millet için çok önemli bir değere sahip olarak önemli bir konuma yükseltilmesi değildir. Dikkate alınması gereken husus, doğru ya da yanlış olmasına bakılmaksızın filmlerde kurgulanan sahnelerde bayrağın öne çıkartılarak onun değeri üzerinden kurgunun seyirciye onaylattırılması ve bayrağa giydirilen kutsal zırhın seyirci üzerinde farklı bir forma büründürülerek ona dini bir karakter kazandırılmasıdır. Ayrıca nasıl ki dini bir gösterge olarak haçın milli kimlik edinme yönünde önemli bir işlevi varsa, elbiselerde de ‘kutsal’ olan bayrağın

---

[271] Dobbelaere, Secularization, s.55, 113.
[272] McClay, a.g.m., ss.10-11; Turner; “Sivil Din”, ss.249-250; Dobbelaere, Secularization, s.60.

kullanılması Amerikalılık bilincine sahip olunmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Amerikan yaşam tarzının seküler karakterine rağmen filmlerde bu yaşam tarzının sorgulanmadan seyirciye olumlanarak sunulması seküler tutumların içselleştirilmesiyle sonuçlanmakta ve daha da ötesi bu davranışları sivil din bağlamında değerlendirilmesi gereken bir konuma yükseltmektedir.

Tüm bu örnekler toplumsal bağların güçlenmesine yönelik oluşturulan bu seküler kutsalların modern ulus devleti ayakta tutan çok önemli bir boyuta sahip olduğunu göstermektedir. Modern toplumun dinin boyunduruğundan kurtulması ile zayıflayan yapısını güçlendirmek adına kendini sağlamlaştıracak yeni yollara başvurması sonucunda ortaya çıkan sivil dini yaklaşımlar, geleneksel din anlayışlarını modern dünyada ezici bir şekilde mağlup etmekte ve dinin bireyler nezdinde yeniden kurgulanarak aslî muhtevasını kaybetmesine neden olmaktadır. Din bu bağlamda hem şekil hem de içerik olarak dönüşüm geçirerek sivil din formu gibi farklı bir görünüme bürünmektedir ki, söz konusu bu durum dinin tahrif edilmesini gündeme getirmektedir.

3.12. Liberalleşme

Hollywood sinemasında vurgulanan önemli temalardan birisi, bireyin seçim yapma iradesini kullanarak özgürlüğünü ortaya çıkarabilmesidir. Ancak Hollywood sinemasının bu noktada üzerinde durduğu konu, bireyin neyi seçtiği değil; herhangi bir şeyi özgürce seçiyor olduğu gerçeğidir. Bu bakımdan seçimin hangi yönde ve nasıl bir içeriğe sahip olduğunun önemli olmaması tüm değerleri anlamsızlaştırarak, seyirciyi seküler değer-yüklü bir 'seçim yapma' tutuculuğuna götürmektedir. Bu nedenle muhtevadan yoksun bir özgürlük anlayışı büyük bir anlam krizine yol açarak, özgürlük ve anlam kavramlarını iki karşıt değer olarak göstermektedir. Hâlbuki din, bireyin istediği şekilde hareket edebileceği bir özgürlük anlayışını reddederek, onun anlamlı bir hayat yaşamasını öncelemekte ve bu bakımdan sınırsız özgürlüğe değil, anlama vurgu yapmaktadır. Tercih edilen şeyin de özgürlüğün bir parçası olduğunu savunan din, özgürlüğün kısıtlanmasını kabul ederek anlamın tüm yaşamı kuşatmasını hedeflemektedir. Bu bağlamda mü'min birey, kendi iradesiyle özgürlüğünü kısıtlamayı seçerek hayatına anlam katmak istemektedir. Ancak modern

birey, hayata anlam katan dinin sınırlarını aşarak yaptığı seçimlerle özgürleşmekte ve kendine yeni anlamlar üreterek hayatını seküler bir perspektifle düzenlemeye çalışmaktadır.[273] Bu bağlamda örnek vermek gerekirse; toplumun ve dinin kendisini düzenleyen ve sınırlandıran yapısını dikkate almayarak cinselliği yaşayan bireylerin siyah beyaz bir hayattan rengarenk bir yaşama geçtiğini gösteren "Pleasantville" filminde, hayatı güzelleştiren şeyin özgürce hareket etmekten geçtiğine vurgu yapıldığı görülmektedir.

Modern dünyada bireyler işlerine karıştıklarını düşünerek geleneksel dinlerini baskıcı olarak görürken, kendi isteklerine göre kurguladıkları ve özgür olduklarını hissedecekleri yeni dinlerini inşa etmeye başlamaktadırlar.[274] Bu nedenle özellikle özgürlüğün sembolü olarak gösterilen gençlerin Hıristiyanlık gibi büyük geleneksel dinlere bağlanmak istemedikleri, onun yerine kendilerine geniş bir alan ve birçok imkân sunan yeni dini hareketlere ilgi gösterdikleri görülmektedir.[275] Ancak bireysellik ve özgürlük adı altında cemaatsel bağlarını yitiren modern insanın içine düştüğü terk edilmişlik hissi, tek başınalık, yersiz-yurtsuzluk, köksüzlük ve huzursuzluk onun yeni bir dünya ve anlam evreniyle karşılaşmasına sebep olmaktadır. Bu bakımdan modern bireyin içine düştüğü yalnızlık ve bunalımdan kurtaracak bu yeni evrenin yaratılmasında Hollywood sineması seyirciye çok büyük olanaklar sağlamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması, modern bireyin sıkıntılarını ona unutturarak yeni hayali bağlılıklar yaratmakta ve böylece seyircinin mutlu bir evrende yaşamasını sağlamaktadır.[276]

Hollywood sinemasının sunduğu kurmaca yaşamda bireyselliğe önem verilerek topluma karşı sorumluluk duygusu örselenmekte ve topluma karşı bireyin hak ve menfaatlerini çoğaltmaya yönelik bir benimsetme stratejisiyle liberalizmin güçlenmesine neden olunmaktadır. Ancak bu durum başta güven ve sosyalleşme düzeylerinde düşüş olmak üzere pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Bu sefer dinin öngördüğü ve geleneksel yaşamda toplumu kuşattığı dini yaşamdan

---

[273] Türer, "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", ss.25-26; Charles Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, Çev. Uğur Canbilen, 2. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011, s.38; Berger, A Far Glory, s.104.
[274] Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.248.
[275] Demirci, a.g.e., s.32.
[276] Nilüfer Talu, "Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt: 27, No:2, 2010, s.149.

uzaklaşan bireyler, sosyalleşme ve güven eksikliğinden doğan boşlukları seküler ilgilerle kapatmaya çalışmaktadırlar. Aynı zamanda dinden boşalan yerler, rasyonel bürokratik örgütler ve kurumlar tarafından doldurularak birey tamamen seküler bir toplumla karşı karşıya bırakılmaktadır. Post/modernizmin dünyayı yeniden büyülemeye çalışarak boşlukları kapatmaya çalışması, geçmişteki geleneksel dini hafızanın devre dışı bırakılmasına ve bu dini yaşamın form değiştirerek araçsal rasyonalite ile kurumsal yapılara devredilmesine neden olmaktadır. Böylece dinin yaşamın dışına atılması sonucunda profesyonel uzmanlar tarafından hayat yönetilmeye başlanmaktadır. Dinin, kutsal bilginin ve din adamlarının yerine uzmanlara başvurmanın bir gereklilik olduğu yönünde dayatılan zihinsel kabul, seküler yaşam tarzlarının meşrulaştırılmasıyla sonuçlanmakta ve böylece bireyler farkında olmadan seküler yaşamı benimseyerek hem onu inşa etmekte, hem de ona hizmet eder hale gelmektedirler.[277]

3.13. Bilimsel Gelişmeler, Sanayileşme ve Teknolojik Yaşam

Modern dönemden önce inancını büyüsel güçlerin egemenliği, hayatın belirsizlikleri ve zorlukları üzerinden inşa eden bireyler, hayatın rasyonelleşmesi ve kolaylaşmasına paralel olarak 'var olduğunu düşündükleri' dini bağlılıklarını yitirmeye başlamaktadırlar. Zira modern öncesi dönemde saf, çıkarsız ve tam bir teslimiyet duymadan bireylerin iman etmesi, gerçek ve sağlam bir inanç için yeterli olmamaktadır. Bireylerin zayıf veya sahte bir inançla dine bağlanmalarına neden olan böylesi bir inanç biçimi, zamanın ve şartların değişmesiyle birlikte bireylerin sekülerleşmesinin önünü açmaktadır. Bu bakımdan bürokratik örgütlenme, bilimsel yöntemler, ekonomik gelişme, sanayileşme, makineleşme ve teknolojik yaşam modern insana sosyal ve doğal çevreye müdahale etme hakkı tanıyarak dinin makuliyetinin ve hayatın kutsal karakterinin kaybolmasına neden olmaktadır.[278] Endüstriyel ve teknolojik gücün tabiatın gücünü etkisiz hale getirmesi, 'teolojik ve

---

[277] Musa Öztürk, "Küresel Güvensizliğin Belirsizlik Üzerinden İnşası", http://tr.pdfsb.net/readonline/5a56524365773S2f584878374446e7069566b593d (14.09.2015), ss.672-673.

[278] Raymond Aron, Sosyolojik Düşüncenin Evreleri, Çev. Korkmaz Alemdar, 4. Bas., Bilgi Yay., Ankara, 2000, s.445; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", ss.111-112, 115; Wilson, "Sekülerleşme", s.14; Bruce, "Sekülerleşme…", ss.25-26; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.60; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.245.

metafizik aşama'daki doğaüstü güçlerin yönlendiriciliğini işlevsiz kılarken[279] bu süreçte Tanrı'nın konumu sarsılmakta ve dinsel kozmoloji bilimsel araştırmaların verileriyle seküler bir karaktere evrilmektedir. Zira insan tarafından yapılandırılan bir dünyada Tanrısal kozmik bir güce ihtiyaç duyulmamaktadır[280]: "*Makineler dua ile çalışmaz!*"[281] Bu dönemde artık doğanın gücü teknoloji sayesinde alt edilerek insan kendisini güçlendirmeye başlarken Tanrı'nın da "*olmasa da olur!*" pozisyonuna yerleştirildiği görülmektedir. Bu durumun belki de en belirgin kanıtı bilim kurgu filmlerinde dinin neredeyse hiçbir şekilde yer almamasıdır. Özellikle distopik ve post apokaliptik film türlerinde dünyanın içler acısı durumunun düzeltilmesi için din hiçbir şekilde devreye sokulmamakta, insan kendi aklı ve becerisine güvenerek sorunların üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Ayrıca "Star Trek", "Star Wars" gibi film serilerinde teknolojinin imkânlarıyla ışık hızıyla evrende seyahat edilmesi, "Interstellar" filminde evreni araştıran bilim adamlarının yeni yaşanabilecek mekânlar aramaları, "Elysium" filminde uzayda yeni bir yaşanabilir bölge inşa edilmesi ve buna benzer birçok bilim kurgu filminde yer alan uzay araştırmaları, ayda yaşam, Mars'a yolculuk gibi düşüncelerin bilimin gelişmesi ya da zorunlu bir arayış olmaktan daha ziyade; evrenin sınırlarını görmezden gelme, sınırlanmayı kabul etmemenin bir sonucu olarak anlaşılmasının daha uygun olduğu anlaşılmaktadır.

Dinin, bilimin ya da teknolojinin işlevini üstlenmesi mümkün değildir; ancak o, dünyanın kendi başına anlamlı olmadığı ve bilimsel bir olgu olarak doğrudan saptanabilecek anlamların var olmadığı inancını kazandırmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşama bakıldığında, 'teknolojik olarak gerekli değil' diye insanın tarihi bilincinden ve dini geleneğinden uzak tutulduğu görülmektedir. Ancak dini mirasın korunmasının, medeniyetin de korunmasının ön koşulu olduğunun unutulduğu böyle bir dünyada insanlığın barış ve huzur içinde yaşaması, başarılarından tatmin olması imkânsız bir hal almaktadır. Zira günahı, eksikliği ve kötülüğü reddetmek anlamına gelen kutsallığın reddi, aynı zamanda

[279] Aldridge, a.g.m., s.76.
[280] Giddens, Modernliğin Sonuçları, ss.94-95, 100-101; Wuthnow, "Bilim ve Kutsal", ss.147-148, 150-151.
[281] Özben, a.g.e., s.109.

insanın yapabileceklerinin sınırları olduğunu reddetmek anlamına gelmektedir. Bu kurguda geleceği güvence altına almanın tek yolu olarak gösterilen 'ilerleme'nin gerçekleştirilmesi için atılan her adımla birlikte bedel ödeyen insanların sayısı da artmaya devam etmektedir. Bu durumda güçlü olma isteği tüm ahlaki engelleri kaldırdığı için açgözlülük, kaba kuvvet, şiddet ve despotluk insanın alçalmasının, kültürün yok olmasının ve yeryüzünün perişan edilmesinin meşrulaştırılması hâline dönüşmektedir. Hollywood insanının yapısında isteklerde sınır tanımama olduğu için, onun istekleri sonsuz bir hırs döngüsü içinde sonsuza dek büyümektedir. Gösterilen ekonomik gelişmişlik, insanın her şeye sahip olabileceği ve her şeyi hak ettiği fikrini yaşama hâkim kıldığı gibi, seyirciye de aynı düşünceleri dayatmaktadır. Tam bu noktada seyircinin bu anlatının doğru olmadığını çok açık bir şekilde fark etmesi gerekmektedir. İçinde yaşanılan gezegenin ekolojik ve demografik açıdan doğal sınırları olduğuna göre, insanın da isteklerini sınırlaması zorunludur. Ancak seyircinin hipergerçek bir bilinçle inşa ettiği yeni evren tasavvurunda isteklerinin önüne geçemeyeceği anlaşılmaktadır. Bu nedenle seyircinin dinin insana sunduğu bilinç sayesinde sınırlarının farkına vararak isteklerine ket vurması gerekmektedir; aksi takdirde sınırsız bir yaşam yolundaki tüm girişimler korkunç bir öfke ve saldırganlık doğuracak ve bu da yıkıcı sonuçlara sebebiyet verecektir. Bu bakımdan din, insana kendisini sınırlandırmasını ve ihtiyaçları ile istekleri arasına mesafe koymasını öğretmektedir. Şayet seyirci sinemanın büyüsüne kendisini kaptırarak istekleri ile ihtiyaçları arasındaki mesafeyi koruma yeteneğini yitirirse, Hollywood sinemasının yarattığı gibi büyük bir kültürel yıkımla karşılaşmak zorunda kalacaktır.[282]

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda büyük teknolojik gelişmeler görülürken kimlik zeminini oluşturan toplumsal değerler ise maddi değişimdeki hıza göre oldukça durağan kalmaktadır. İnsanların teknolojik gelişmelerden yararlanarak sınırsız kimlik tercihlerine sahip olmaları sahte değerler ve kimliklerin üretilmesine neden olmaktadır.[283] Özellikle bilim-kurgu filmlerinde insanların ileri teknolojik

[282] Kolakowski, "İnsan Yalnızca Aklıyla Yaşamaz", ss.68-70.
[283] Erol Güngör, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997, s.96; Gürsoy Akça, "Modernden Postmoderne Kültür ve Kimlik", Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (İLKE), Sayı:15, 2005, s.15.

yaşam tarzlarına rağmen dini değerlerini kaybetmiş bir yaşantıya sahip oldukları görülmektedir. Sadece yaşam tarzlarıyla ilgilenen bu insanlar, kendilerini bu dünyaya odaklayarak hiçbir dini değerle bağ kurmamaktadırlar.

Seyirci, filmlerde teknolojik imkânların sunumuyla birlikte alttan alta verilen iletilerle sınırsızlaşan bir özgürlük anlayışı içerisinde seküler mesajların bombardımanına maruz kalmaktadır. Hollywood sineması teknolojik yaşamla sonsuza dek evlendirdiği seyircinin iradesini her yeni teknolojik gösterimde aşama aşama teslim alarak, teknolojinin kendisini yönetmesini benimsetmeye başlamaktadır. Bu bakımdan hayal edilen mutlu yaşamın en büyük tamamlayıcısı, farklı biçimlerde empoze edilen ve sürekli yenilenen teknolojik araçlar olmaktadır. Artık seyirci mutluluğu salt olarak doğal yaşamda ve insanlarda aramaktan vazgeçerek, aynı zamanda teknolojik aletlerde aramaya başlamaktadır. Hollywood sineması tek tipleştirilen ve yalnızlaştırılan seyircinin yaşanan teknolojik gelişme ve değişmelere rağmen, yine de mutlu bir yaşam sürdürebileceğine ikna etmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda alacağı son model teknolojik aletlerle hazza ulaşabileceğine inandırılan seyirci, sürekli tüketmesi gerektiği ve tükettikçe mutlu olabileceği şeklinde mesajlarla uyarılmaktadır. Yaşamların hızla şekil değiştirdiği günümüz dünyasında teknolojiyle hayatlarımıza sokulan birçok değişiklik olsa da; Hollywood sinemasının ısrarla altını çizmeye çalıştığı hayat, aslında seküler imgelerle inşa edilmiş mekanikleşen bir hayat formundan başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu hayat anlayışında seyirciye birçok alternatif sunulmasına rağmen; aslında o, farkında olmadan birbirinin aynısı olan seküler hayatları yaşamaya mahkûm edilmekte ve özünde insan beyninin mahsulü ve ‘şeyleşme’nin büyük taşıyıcısı olan bu teknolojik araçlarla yaşamına şekil verir hale gelmektedir.[284]

Hollywood sinemasının tasarladığı modern yaşamda insanoğlunun yeryüzünde kontrolü ele geçirmeyi istemesi, tabiatı dizginlemek ve ona hükmetmek için mücadele etmesi bilimsel gelişmelerin ve teknolojinin hızlı bir şekilde insanı kuşatmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle ekonomik ve toplumsal refahı sağlayabilmek için işlevsel hale getirilen ampirik bilginin sekülerlikle bütünleşmiş

---

[284] Didem A. Yengin, “Mekanikleşen Birey: Arçelik Örneğinin R. Barthes’a Göre Çözümlemesi”, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, Cilt:2, Sayı:1, s.20.

rasyonel ve sistematik koordinasyonu mevcut doğaüstü kavramların çürütülmesine yol açmaktadır. Aynı zamanda bilim ve tekniğin yaşam içerisinde hayati fonksiyonlar üstlenmesi ve modern toplumun maddi temelli gelecek kaygısı insanın Tanrı'ya olan bağlılığını azaltmaktadır. Dolayısıyla bu süreçte insan eylemleri, dini ve ahlaki denetimden uzaklaşarak teknik ve bürokratik örgütlenmenin gözetim alanına girmektedir.[285] Ayrıca modern öncesi dönemde, özellikle doğa olaylarında kader olarak algılanan insanın karşı koyamadığı bir dizi olgu ve olaylar, bilimsel bilginin ve tekniğin yardımıyla baş edilir hale gelmektedir.[286] Böylece kontrolü ele alan insanın, ileride bilimin geliştikçe üstesinden gelebileceği ancak şimdilik hesaplanamayan durumlar dışında artık korkması gereken bir durum kalmamaktadır. Hollywood sinemasının yarattığı bu modern insan fırtınaları, dondurucu soğukları, kuraklığı önceden tahmin ederek afetlere karşı savunmasız kalmamakta ve depremlere karşı sağlam binalar inşa etmektedir; hatta depremler gerçekleşmeden onu tahmine yönelik çalışmalar yapmakta, onların yıkıcılığına teslim olmadan teknolojinin yardımıyla daha da güçlenerek kendini güçsüz kılacak her türlü faktörü alt etmektedir. "2012" ve "San Andreas Fayı" gibi adeta kıyametin ön gösterimini sunan filmlerde gerçekleşen büyük felaketlere karşı da hiçbir zaman teslim olmamak gerektiğini anlatan Hollywood sineması insanın her zaman güçlü olabileceğini vurgulamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu modern toplum zayıflığı küçümsenmesi gereken bir durum olarak görerek her zaman kendini güçlü hissedecek ve başarıya ulaştıracak şartları 'yaratmakta'dır. Bu çerçevede evini, arabasını, iş yerini, mallarını ve sağlığını sigortalattıran modern insan kaybettiklerine üzülmek için herhangi bir neden bulamamakta; hatta böyle bir durumda eskileri yenileriyle değiştirebileceği için kendisini mutlu bile hissedebilmektedir.

3.14. Araçsal Akıl

Verili post/modern yaşamın araçsal akıl ile rasyonelleştirilmesi, nasıl ki bireylerin seçimlerini sınırlandırıyor ve özgürlüklerinde daralmalara yol açıyorsa[287];

[285] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.113; Wilson, "Sekülerleşme", ss.19-21; Bruce, "Sekülerleşme…", s.28; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.61; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.252.
[286] Özay, a.g.e., s.93; Bruce, "Sekülerleşme…", ss.38-39.
[287] Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, ss.15-16.

Hollywood sineması da seyirciye sunduğu tercihleri standartlaştırarak onun seçim yaparmış gibi düşünmesini sağlamakta ve böylece sahte bir yanılsamayla iradesini teslim almaktadır.[288] Seyircinin filmlerdeki yaşamların nasıllığını sorgulamaksızın bu yaşamları kendi hayatına nasıl adapte edeceğinin derdine düşmesinin asıl nedeni, söz konusu seküler araçsal aklın Hollywood sineması tarafından bilinçaltına yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Hollywood sineması seyircinin kendisinin sunduğu seküler yaşam tarzlarının seçilebilecek en iyi tercih olduğuna inandırarak, ona ideal bir yaşamın nasıl olması gerektiğine dair direktifler göndermektedir. Bu sayede seyircide oluşturulan hayal dünyası, ideal yaşamı sembolize etmektedir. Böylece Hollywood sineması seyircinin seküler yaşam tarzlarını içselleştirmesini ve gerçek hayatta da bu kurgunun rasyonalize edilmesini sağlayacak araçsal aklı devreye sokmaktadır. Artık seyircinin ilgisini çeken her sahnenin onun yaşamına girmesini sağlayacak mekanizma kurulmakta ve bu mekanizma sistematik bir şekilde seküler kurgusal yaşamı rasyonalize etmeye başlamaktadır.

Hollywood sineması toplumsal değerleri anlamsızlaştırarak ve seyirciye tahakküm edici bir bakış kazandırarak, doğal yaşamın araçsal akıl tarafından egemenlik altına alınmasını sağlamaktadır. Artık kendi bilgisini ve bakışını tek otorite olarak gören seyirci, hiçbir şeye bağlı kalmadan yaşam üzerinde dilediğince hükümler verebilmektedir. Ancak sinemasal yaşamı gerçekmiş gibi nesnelleştiren ve bu nedenle kendi hayatına yabancılaşan seyirci, kurmaca yaşamda aradığı anlamı, özgürlüğü ve mutluluğu aslında tamamen elinden kaybettiğinin farkına varamamaktadır.[289] Örneğin "Yüzüklerin Efendisi" film serisinde en önemli unsur yüzüğe sahip olunmasıdır. Filmde sahip olunan yüzük aracılığıyla dünyanın başına musallat olan kötülere karşı koyulabileceği anlatılmaktadır. Ancak söz konusu bu yüzüğün işlevine bakıldığında, Kutsal Kitaplar'ın yol göstericiliği gibi onun hiçbir özelliğinin olmadığı dikkat çekmektedir. Yani sadece yüzüğe sahip olmak insanlık için yeterli görünmektedir. Dolayısıyla filmdeki 'sahip olma'ya yönelik bu aşırı vurgu, seyircinin bakışını yönlendirerek onun kurtuluşa ulaşma yolunu başka bir

---

[288] Herbert Marcuse, Tek-Boyutlu İnsan, Çev. Aziz Yardımlı, 2. Bas., İdea Yay., İstanbul, 1990, ss.6-7.

[289] Erhan Atiker, Modernizm ve Kitle Toplumu, Vadi Yay., Ankara, 1998, s.113; Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, ss.14-15.

mecraya kaydırmaktadır. Bu bakımdan kurtuluşun belli metalara sahip olunarak gerçekleşeceğini düşünen seyirci, 'araçsal mutluluğu' hayatının merkezine yerleştirmeye başlamaktadır. Artık 'önemli' şeylere sahip olunmadan başarıya, mutluluğa ve kurtuluşa ulaşamayacağını kavrayan seyirci, Hollywood sinemasının kendisine armağan ettiği bu bakış açısıyla seküler bir yaşam sürmek için mücadele etmek zorunda kalmaktadır.

3.15. Kapitalizm

Weber'e göre Püritenler, mesleki başarının ortaya konmasında başarısız olanları kaderlerine terk etmişlerdir. Şayet zenginlik bir üstünlük işareti olarak görülürse, o zaman yoksulluk sadece bir başarısızlık, dolayısıyla lütuf ve liyakat eksikliği işareti olarak görülebilirdi. Bu yüzden Kalvinist Protestanlık, yoksulluğu ahlaki bir başarısızlık olarak anlamıştır. Bu bağlamda Amerikan dininin temsilcisi konumunda bulunan Hollywood sineması, sevginin evrensel olduğu, kardeşlik ahlakının temel alındığı ve kurtuluşu sağlayan bir dini anlayıştan; niteliklerine bakmadan bu dünyadaki tüm işleri, Tanrı'nın iradesine hizmet etmek ve Tanrı'nın lütfuna mazhar olmak amacıyla değerlendirmeye almaktadır. Bu doğrultuda kurgularını oluşturan Hollywood sineması, başarının insanı Tanrı'ya ulaştıran önemli bir değer olduğunu seyirciye anlatmaya çalışmaktadır. Fakat bu aşamada başarının kapitalle özdeşleştirilmesi, din ve kapitalist ekonominin uzlaştırılarak sekülerleşmenin temel dayanaklarının inşa edilmesine sebep olmaktadır. Bu noktada üzerinde durulması gereken husus, ahlaken bozulan ekonomik kozmosta rasyonelleştirilen ve araçsallaştırılan kapitalist yaşamın[290] seküler bir din inşa etmesidir. Ancak kutsal vasıflarından arındırılmış böylesi bir din algısının, vahşi kapitalizmin cazibesinden yakasını kurtarması oldukça zor görünmektedir.[291] Dolayısıyla seküler temelli ekonomik yaklaşımın zamanla tüm toplumsal kurumları etkilemesi gibi, din kurumunun da söz konusu dönüşümden payını alması sonucunda yeni bir 'din piyasası' inşa edilmektedir.[292] Rekabetin kutsandığı ve geride kalanların

[290] Torpey, a.g.m., ss.310-311; Wilson, Dini Mezhepler, s.73; Duran, a.g.e., ss.40-43, 55-56; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.245.
[291] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.62.
[292] Dobbelaere, Secularization, s.35.

küçümsendiği bu dinimsi piyasanın mensubu olarak kazandığı başarılarıyla hiçbir şekilde Tanrı'yla irtibat kurmayan film karakterleri, seyircinin din temelli başarılarını kendisinin gösterdiği şekilde seküler bir mecraya kaydırmaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı hayatta kapitalizmin yarattığı yaşam koşulları insanı kendi halinde bırakmayarak onu hep daha fazlası için güdülemektedir. Yetinmeyi ve şükretmeyi bilmeyen, bu yüzden hırslarına mağlup olarak hiçbir zaman tatmin olamayan bu insan kendisi dışındaki herkesi rakip olarak görerek çekememezlik, inatçılık, düşmanlık gibi birçok olumsuz özelliği karakterinin bir parçası haline getirmektedir. Hayatın gerçek anlamını kaybederek yerine koyduğu bu sahte amaçları gerçekleştirmek için çevresindekilerle bir yarış içerisine giren insan, her an yenilgiye uğrayacağını düşünerek sürekli olarak kaygılanırken hayatını hiçbir zaman huzurla dolduramamaktadır.[293] Bu nedenle filmlerde sürekli olarak başkalarıyla mücadele eden, çevresindekilerin mutsuzluklarına rağmen başarı elde etmeyi düşünen ve bu amaçla değişik planlar kuran bireyler azimle mücadele ederek başarıyı elde etmiş kahramanlar olarak sunulmaktadır. Banka soyanlar, savaş yapanlar, iş kuranlar ve âşık olanlar gibi birçok örnek verilebilecek konuyla filmler sürekli olarak bu temayı vurgulayarak dinin başarı odaklı olmayan yapısını umursamadan dinin bu konuda hedeflediği ahlaki temellerini büyük ölçüde çöküntüye uğratmaktadır. Kendisine gösterilen yaşamları sorgulamayan seyirci, bencillik ve hırs odaklı bu davranışları kendi yaşamlarının bir parçası haline getirmektedir. Dolayısıyla seyirci artık kazanmak adına çevresindekilerle bir mücadele içerisine girerken kurgulanan yaşamda seküler bir aktör olmaktan öteye geçememektedir.

Kutsal değerlerden arınan kapitalizm, bir makine gibi sistemleştirdiği toplumsal yaşamı içsel anlam ve değerlerden uzaklaştırmakta ve rasyonel prosedürlerle hareket etmeye zorladığı insanı seküler çarkının bir dişlisi haline getirmektedir.[294] Dolayısıyla toplumsal sekülerleşmenin ortaya çıkmasında öncelikli etkenlerden biri olan ekonomik değişim, sosyal hayatı tüm yönleriyle etkileyerek

---

[293] Bertrand Russel, Mutlu Olma Sanatı, Çev. Yunus Sağlamtürk, 12.Bas., Say Yay., İstanbul, 2014, ss.41-48.

[294] Duran, a.g.e., ss.94-95.

hayatın tüm alanlarını büyük bir dönüşümle karşı karşıya bırakmaktadır.[295] Bu çerçevede gerek bireysel gerekse toplumsal düzeyde ekonomik bağlamın oldukça belirleyici olduğu Hollywood sinemasının kurmaca yaşamında hayatın tümüyle seküler bir yaklaşımla şekillendiği görülmektedir. Zira ekonomik tutumların dini duyarlılıklardan uzak bir biçimde biçimlendiği bu evrende; çalışma, tasarruf ve yatırım anlamını yitirerek tüketim yüceltilmekte, alış-satış kutsanmakta ve üretime verilen değerden vazgeçilerek tüketimin maksimize edildiği yaşam biçimleri önem kazanmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının arka planında güçlü bir kapitalist kültür bulunmakta ve bu kültür hayatın merkezine tüketimci refleksleri, hedonizm etiğini ve tüketime ilişkin marka ve sembolleri yerleştirmektedir. Bu perspektif, seküler yaşam tarzı ve kimlik yapıları inşa ederek seyircinin bakışını yönlendirmektedir.[296] Filmlerde sunulan bu yaşam tarzlarına bakıldığında bu bakış açısının neredeyse çoğu karakterin hayatını kuşattığı görülmektedir.

Kapitalist değerlerin egemen olduğu Hollywood yaşamında insanın kişiliğine ve ürettiklerine değil, sahip oldukları ve tükettiklerine bakılmaktadır; bu nedenle tüketici insan ürünleri değil, hayalleri satın almak için uğraşmaktadır. Örneğin tüketim toplumunda insanlar sahip oldukları ev ve arabalar üzerinden değerlendirildiği[297] gibi, "Fight Club" filminde Jack'in içinde bulunduğu durum gibi sahip olunulan her şey de insanı gerçek olmayan bir bağlılığa iterek onun seküler ve sanal bir evrende yaşamasına neden olmaktadır: "*Tanrım ona sahip olmasam ölürüm… Mobilya satın alırsınız ve kendinize dersiniz ki, bu hayatım boyunca ihtiyaç duyacağım son kanepe… Sonra hayalinizdeki yatak… Sonra aradığınız tabak takımı… Sonra o güzel yuvanıza kısılıp kalırsınız… Bir zaman sahip olduğunuz şeyler artık sizin sahibiniz olur.*" Yapay zevklerle kendisine gösterilen yaşam standartlarını tutturmaya çalışan hipergerçek birey, her bir 'level'de daha çok bu dünyaya bağlanmak zorunda kalmaktadır.[298] Bu çerçevede film izleyen seyirci, gördüklerini zihnine yerleştirirken onları olduğu gibi ele almamaktadır. Filmi kendi hayalleriyle bütünleştiren seyirci, filmin göstergelerine bilincinde farklı bir şekil

---

[295] Dobbelaere, Secularization, s.35.
[296] Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.29; Turner, "Max Weber'e Göre…", ss.204-205.
[297] Nazif Gürdoğan, "Bilgi Toplumundan Değer Toplumuna Geçişte Tüketim Kültürü ve Savurganlık", IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, 2009, s.835.
[298] Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.51.

kazandırmaktadır. Dolayısıyla seyirci bir meta olarak filmi tüketirken, aynı zamanda tükettiği filmle birlikte hayal dünyasını geliştirmeye devam etmektedir. Bu bakımdan izlenilen her film, seyircinin fantezi dünyasının gelişimine katkı sunan bir malzeme olarak onu sürekli olarak sekülerleştirmektedir. Tükettikçe gelişimini sürdüren seküler bilinç, filmler gibi insanı yapay bir dünyanın içine çekmektedir. Bu bağlamda filmlerde gösterilen ev, araba, kadın, statü gibi insanın hayal dünyasına odaklanan göstergeler seyircinin bütünüyle gerçeklikten uzaklaşmasına neden olarak, onu hegemonik bir tarzda seküler ilgiler etrafında yaşamını sürdürmesi için zorlamaktadır.

3.16. Postmodernite

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda kendisine önemli ölçüde yer verilen postmodernite, inşa ettiği yaşam tarzları ile her türlü seküler yaşantıyı normalleştirmektedir. Hakikatlerin göreceleştiği, değerlerin anlamsızlaştığı ve sabitelerin ortadan kalktığı bu yaşamın ima ettiği şey "*ne olsa gider*" mottosundan başka bir şey değildir. Bu bakımdan postmodernitenin bu yaklaşımı bilinci, kimliği ve hayatı parçalayarak insanın tüm dayanaklarını çökertmektedir. Ayrıca parçalara ayırdığı şeyleri içeriklerinden arındırarak gösteriye dönüştürmekte ve onları bir meta haline getirdikten sonra piyasanın işlevsel kullanımına sunmaktadır.[299] Postmodernite söz konusu bu tavrı ile geleneksel değerleri önce yıkmakta, daha sonra yeniden inşâ etmeye çalışmaktadır. Ancak onun dinin bütüncül anlayışını yerle bir ederek onun yerine birbirinden farklı yeni bir çoklu düşünme biçimi inşa etmesi, çarpıtarak onarma işleminden başka bir anlam ifade etmemektedir.[300] Örneğin "The Giver" filminde Hıristiyanlık, İslam ve Budizm'e mensup insanların ibadetleri ve hatta Mevlevi sema ayini gösterilerek dini duyguların bir şekilde doldurulmasının önemine vurgu yapan film, her dine aynı mesafede durarak ve dini görüntüye vurgu yaparak postmodernitenin hakikati örseleyen yapısını kullanmakta ve bu sunumu ile seyircinin kafasını karıştırmaktadır. Bu bağlamda seyirci artık dinlerin hakikat olma vasıflarını sorgulamayı unutarak, insanların herhangi bir dine inanmalarını dahi önemli bir değer olarak kabul etmeye başlamaktadır.

---

[299] Bulaç, a.g.e., s.11; Tekin, "Türkiye Toplumunun…", ss.18-20; Aktay, a.g.m., s.310.
[300] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", s.100.

Postmodernite geleneksel modern kabulün aksine, bilgilerimizin gerçeğe birebir karşılık gelmediğini, gerçeğin hep yeniden üretildiğini iddia etmekte ve bunun için de hep yeni modeller geliştirilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.[301] Bu bağlamda 'büyük anlatı'lara temelde karşı duran postmodernite[302]; gerçekliği televizyon ve diğer kitle iletişim araçları aracılığıyla seküler bir ideoloji olarak kodlayarak popüler kültür ürünleri, dil, reklamcılık, pazarlama teknikleri ve piyasa araştırmaları yoluyla yeni bir kitle kültürü yaratmakta ve bunları da bireye farklı alternatifler olarak sunmaktadır. Bu nedenle birey, tüketim ve medya kültürünün katkılarıyla reel sorunları kavramaktan uzaklaşmakta ve farklı boyutlarda da olsa seçtiği alternatiflere rağmen hep sistemin içinde kalmaktadır. Bu bakımdan postmodernitenin heterojenlik iddiasına rağmen; aslında onun ima ettiği asıl anlam, seküler zihniyeti temsil eden homojen bir çoğulculuk temasıdır. Dolayısıyla postmodernitenin seküler karakteri nedeniyle gerçekte onun büyük bir anlatıyı temsil ettiğini, yarattığı postmodern ve popüler kültür bağlantılarıyla sekülerliği meşrulaştırdığını, bastırılmış alt kültürlerin ve kimliklerin postmodern kültürel ortamda nefes almasını sağlarken aslında onları dinden uzaklaştırdığını, postmodern bir topluma ait bireyin isteği dışında seküler kültürel kimliklere bürünmek zorunda kaldığını vurgulamamız gerekmektedir.[303] Böyle bir durumda Hollywood sineması seyircinin içinde bulunduğu ortamı kendi lehine kullanarak, onun sürekli olarak gardını düşürdüğünü göz önünde bulundurmakta ve böylece onun zayıf yönlerinden yararlanarak mesajlarını iletme yoluna gitmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması seyircinin zaten seküler bir zihniyetle şekillendiğini fark ettiği için, postmodernitenin insanı cezbeden yönlerini ustalıkla işleyerek kullandığı yöntem ve anlatılarıyla seyirciyi kolaylıkla kendine çekebilmektedir.

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda akla olan güvenini kaybeden ve onun mutlak otorite olma vasfını reddeden postmodern birey, göreceleştirdiği hakikatlerle irrasyonaliteyi kutsamaya başlarken; aynı zamanda dinle ve gelenekle

---

[301] Seyfettin Aslan & Abdullah Yılmaz, "Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm", Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt:2, Sayı:2, s.99.

[302] Abdullah Topçuoğlu & Yasin Aktay, "Giriş", Postmodernizm ve İslâm, Küreselleşme ve Oryantalizm, Der. Abdullah Topçuoğlu & Yasin Aktay, Vadi Yay., Ankara, 1996, s.10.

[303] Hayriye Erbaş & S. Gül Songül; "Kapitalizm ve Kültür: "Popüler Kültürün Küreselleşmesi ve Piyasalaşması", Mülkiye Dergisi, Cilt:25, Sayı:229, 2001, ss.220-221.

bağlarının kopmasıyla birlikte kendisini ve toplumunu tutarsızlıklarla, değerler kriziyle ve ontolojik güvensizlikle karşı karşıya bırakmaktadır.[304] Bu açıdan cemaat bağlarının zayıfladığı ve atomize olmuş bireylerin oluşturdukları böylesi bir toplumda bu duruma reaksiyon göstererek yeni kutsal arayışlarına yönlendirilen seyircilerin, görselliğin coşkusunu yücelten ve hakikatin izafiliğini vurgulayan "The Lord of the Rings", "Harry Potter", "300", "Agora", "Twilight", "The Illusionist", "The Prestige", "The Sorcerer's Apprentice", "Asterix&Obelix" gibi filmlerde neopaganizmin doruğa ulaştığı inanç biçimlerinden etkilenmelerini oldukça doğal kabul etmek gerekmektedir. Zira bu filmlerin söz konusu anlatılarının coşkulu ve şenlikli bir dünyayı işaret etmesi, seyircinin dinin kesin sınırlarının dışına çıkmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla bu kurgudan etkilenerek geçiciliği, dönüşümü ve farklılığı özümseyen seyirci için artık sıkıcı ilahiyatlar, uyulması gereken kalıplar ve ağır söylemler yoktur. Onun yerine imgenin coşkusu ve kişiye göre yeniden yapılandırılabilen, bağlayıcılığı tamamen bireyin kendisine bağlı olan şenlikli pagan inançlar söz konusudur. Bu bakımdan dinin mutlak hakikat olma vasfını inkâr eden seyirci için artık din, göreceli bir konuma itilerek kişisel düşünceler, duygular, yaşam tarzları ve hazlar doğrultusunda şekillenebilen bireysel bir mesele haline gelmektedir.[305]

Bir meta-anlatı olarak dinin vurgulanması gereken en önemli özelliklerinden birisi, parçaların bütünün perspektifini yansıtması ve onun hedeflerini gözetmesidir. Hollywood sinemasının tasarladığı postmodern gündelik hayatta ise bu perspektif kaybolmakadır. Bu ortamda bütünselliğin, tutarlılığın, evrenselliğin, genelin işaret edildiği meta-anlatıların gözden düşmesiyle birlikte parçanın, ayrıntının, istikrarsızlığın, küçük ve yerelin, detayın ve gündelik yaşamın öne çıkartıldığı görülmektedir. Bu nedenle bireyler, bugünden yarına tamamen 'gündelik' ilişkiler içinde belirlenerek bütünsellikten kopuk bir biçimde detaylarda boğulmaktadırlar.[306] Dolayısıyla dünyada ve kâinatta varolan her şey, bir bütünselliğin parçası olarak algılanması gerekirken; Hollywood sinemasının tasarladığı dünyada gerçekleştirilen

---

[304] Demirezen, a.g.m., s.101.
[305] Ahmet Güven, "Postmodern Dönemde Neopagan Düşünce ve Sinema", Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 328-329, 332-335.
[306] Bkz. David Harvey, Postmodernliğin Durumu, Çev. Sungur Savran, 5.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2010, ss.21-22, 60, 68-74, 122, 138, 383-384.

tekil eylemler kendi başlarına büyük bir değer kazanmakta ve diğer parçalarla ilişkileri koparılarak içinde bulundukları bağlamdan dışarı çıkarılmaktadır. Örneğin dürüst olmak, muhtaç bir insana yardım etmek, kötülüklere engel olmak gibi eylemlerin her biri başka bir davranış gibi görünmesine rağmen; aslında bunların hepsi, bütüncül bir hayat görüşüne bağlı olarak birbirleriyle kopmaz bir bağı göstermektedir. Postmodern bakış ise, öncelikle muhtaca yardım etmeyi bütünsel anlam dünyasından kopuk biçimde öne çıkarmakta ve daha sonra bunun bir anlatısını oluşturarak yeni dini duygusallıklar ve kutsallıklar oluşturmaktadır. Artık gerçekleştirilen bu davranışın form olarak bir meta-anlatıya, yani dine ait olup olmamasının önemi kalmamaktadır. Söz konusu bu postmodern yaklaşım ile bireyin gerçekleştirdiği her bir davranış ve detay, kendi içinde süreklilik ve bütüncüllüğünü kaybederek bireyin kendi küçük anlatı ve kutsal dünyasını yaratmasına fırsatlar sunmaya başlamaktadır.[307]

Modernizm, geleneksel yaşamın birey ve toplum üzerindeki etkisini büyü bozumuna uğratarak dünyayı dinden arındırmayı amaçlamıştır. Postmodernite ise büyüsü bozulan dünyayı yeniden büyülemek için uğraş vermektedir.[308] Ancak vurgulamak gerekmektedir ki, postmodernitenin kullandığı yöntemde dinin yeniden ihya edilmesi gibi bir konu gündemde yoktur. Postmodernite, modernizmin dinden arındırdığı dünyada boşluğa düşen insana yeni bağlar üretmek ve kaotik modern dünyada ortaya çıkan bunalımların üstesinden gelebilmek amacıyla dine sarılmaktadır; fakat postmodernitenin sarıldığı bu dini anlayış, modernizmin ürettiği zihniyet çerçevesinde ele alınarak güncellenmektedir. Dolayısıyla dünyayı yeniden büyülemeye çalışan postmodernite, dinin asli hüviyetini değiştirerek ve modern dünyanın sorunsuz bir şeklide işlemesini sağlayarak yeni bir din inşa etmek istemekte ve böylece yenilenen dini anlayış modern dünyaya entegre edilmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda bu anlayışın sıklıkla seyircinin karşısına çıkan bir olgu olarak yer aldığı görülmektedir. Bu kurgunun içinde yaşamını sürdüren bireylerin çeşitli şekillerde dini davranışlar sergilediklerinin gözlemlenmesine rağmen, bu eylemlerin dinin asli şekillerinden

[307] Tekin, "Türkiye Toplumunun…", ss.23-25.
[308] Bkz. George Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.

uzak yeni biçimlere dönüştüğü fark edilmektedir. Bu çerçevede, bütün geleneksel dinleri eleştirerek seküler yeni bir din inşa etmeye çalışan “PK” filmi bu durumun en belirgin örneğini sunmaktadır. Bu nedenle geleneksel dini anlayışların olduğu gibi korunamadığı bu post/modern yaşamda bireyler, değişen dünyanın bilinç yapısına uygun olarak kendilerinin de değişmesi üzerine üretilen yeni yaşam tarzlarına paralel yeni dini inanışlar inşa etmektedirler.

4. BÖLÜM
HOLLYWOOD SİNEMASININ TASARLADIĞI POST/MODERN YAŞAMDA DİN ANLAYIŞI

4.1. İnsanın Tanrı ve Dinden Kurtularak Özgürleşmesi

"Fight Club" filminden bir konuşma:

"*Babalarımız, bizim için Tanrı örneğiydi. Babalarımız bizi bırakıp gittiyse, bu sana Tanrı'yla ilgili ne gösterir? Tanrı'nın senden hoşlanmıyor olma ihtimalini göz önünde bulundurmalısın. Seni aslında hiç istemedi. Büyük ihtimalle senden nefret ediyor.*

- Dünyanın sonu değil ya.

- Öyle mi?

- Ona muhtaç değiliz.

- Değiliz, aynen!

Günahkârlığın canı cehenneme! Kefaretin canı cehenneme! Eğer Tanrı'nın istemediği çocuklarsak, öyle olsun!"

Modernite ile başlayan dönemde özgürleşmek isteyen insanın geçmiş dönemde ağırlığını hissettiği ve sürekli olarak ezildiğini düşündüğü dini baskılardan kurtulabilmesi için, bu dinin 'zorba efendisi'yle bağını koparması gerekmekteydi.[309] Modernleşen insanın bu baskıyı hissetmesinin ve Tanrı'yı tahakküm edici bir zorba olarak görmesinin asıl nedeni ise, insanın kendisini başlı başına bir varlık olarak kabul etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan modernizmin seküler hümanizması, hayatın bir Tanrı'ya ait olmasını değil; insanın kendisine ait olduğu varsayımından yola çıkmıştır. Bundan dolayı hayatın kendisini, zaman algısını, Tanrı ve gerçeklik kavramını parçalayarak bölümlere ayıran insan, kendi özgürlüğünün peşinde koştururken sonuçta Tanrı'yı yeryüzünden kovmakta ve kendisini her şeyin merkezine yerleştirmektedir. Ancak Tanrı'dan kurtulan seküler özne, bu defa Tanrı'nın yerine geçmek için başka Tanrılar edinmek zorunda kalmaktadır. Bu

[309] Fromm, İtaatsizlik Üzerine Denemeler, s.71; Turner, "Max Weber'e Göre…", s.192.

nedenle yalnız ve Tanrı'sız kalan insan,[310] kendisine yeni kutsallıklar icat ederek içinde büyüyen boşluğu doldurmaya çalışırken hiçbir şeye bağlılık hissetmeden çizilmiş sınırların tümünü alt üst etmektedir. Bunun sonucunda Tanrı'dan, tabiattan ve toplumdan kendini bağımsızlaştıran insan, kendinden bile uzaklaşarak isteklerinin ve hazlarının esiri olmakta ve zorunlu olarak sekülerleşme ile karşılaşmaktadır. Dostoyevski'nin "*Tanrı yoksa her şey mübahtır.*" sözü ile Nietzsche'nin "*Tanrı öldüğünden beri her şeye izin verildi.*" sözünün gerçekleşimi olarak insan Tanrı'yı yok etmekte ve "*İmpossible is nothing*" (Hiçbir şey imkânsız değildir) mottosuyla kendisine her şeyi mümkün kılmaktadır.

Modern insan geleneksel dünya algısı içinde anlamlı olan temel tezleri bütünüyle dışlamamaktadır; o, bunları anlamlı kılan Tanrı'nın yerine kendisini konumlandırmaktadır. Bu doğrultuda Tanrı'nın vaad ettiği cennetle ilgilenmeyen insan, Tanrı'nın elinden dünyevi iktidarı almaya çalışarak (Prometheus'un ateşi çalması gibi) Tanrı'yla çatışma içerisine girmektedir. Onun inşa ettiği düzenin içerisinde özgürce tasarruflarda bulunmaya başlayan insan, ilk olarak Tanrı'yı gökyüzüne hapsetmekte daha sonra aydınlanma düşüncesiyle birlikte yeryüzü tahtına kendisi kurulmaktadır. Böylece kutsala ilişkin bir referans düzlemine gereksinim duyulmadan insan merkezli bir dünya mutlaklaştırılmaktadır. Geleneksel dünya görüşünün aksine dünyayı merkeze alan bu algı biçimi, insana Tanrı'dan bağımsız ve kâinatın karşısında merkezi bir konum vermektedir. Sonuçta modern öncesi dönemde kendisini Tanrı'ya ve doğaya ait bir varlık olarak tasavvur eden insan, ilahi olan her şeyden büyük bir kopuş yaşamaktadır. Yeryüzü bundan böyle imtihanın, sabrın, ahirete hazırlığın mekânı olmaktan uzaklaşarak, insan etkinliğinin biçimlendirdiği bir yer haline gelmektedir. Dolayısıyla sonsuzluk ve aşkınlık gibi değerler yalnızca yeryüzünde aranarak, öte dünya ile olan tüm iletişim kesilmektedir.[311] Bu çerçevede "Tanrı'ya ve efendiye başkaldıran 'birey'in; cemaat ve geleneksel yapıları dağıtan 'toplum'un; teokrasi ve mutlakiyetçiliklere son veren 'ulus devlet'in ve bütün

---

[310] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", s.86, 100; Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, ss.20-21; Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.62-63.

[311] Sedat Doğan, "Ütopya ve Trajedi", İLEM Yıllık, Yıl:3, Sayı:3, 2008, s.67, 70-71, 76-77; Türer, "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", ss.17-18; Bell, a.g.m., ss.62-63; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.31, 46; Özben, a.g.e., ss.127-128; Yusuf Kaplan, "İmkânsız Bir Misyon: "Tanrısız Arazi"de İnsana Hak Aramak", http://www.muharrembalci.com/hukukdunyasi/alintilar/240.pdf (20.06.2014), s.1, 9.

bunlarla ilişkili olarak 'bireysel aklın' bu modern dünyada ortaya çıkması tesadüfî değildir."[312]

Hollywood sinemasının tasarladığı insan ve yaşam tipolojisine bakıldığında dine karşı söz konusu bu negatif tutumun aynen kendisine yer bulduğu görülmektedir. İnsanın kendisini dinden özgür hissetmesi, onun her şeyde bir hikmet bulan bakışlarını kaybetmesiyle, yaratılanlarda Tanrı'nın büyüklüğünü hisseden ve ona şükreden 'akleden kalbi'nin körelmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu nedenle Hollywood insanı yaşamında ne Tanrı'nın niyetini, ne de Tanrı'nın kendisini aramak zorunda hissetmektedir. Bu bilinçle kuşanan insan otonomlaşarak kendi başına kalmakta ve kendi otoritesi, kendi referansı, kendi efendiliğiyle 'kendinden menkul' bir varlık haline gelmektedir.[313] Dolayısıyla insan büyük bir aldanmanın içerisine girdiğinin farkına bile varmadan özgürleştiğini zannederken arzularının kölesi haline gelmekte ve bunu mutluluk yanılsamasıyla sahte bir gerçeklik kurarak inşa etmektedir. Örneğin "Divergent" filminde toplumun içinde eriyip gitmemenin, aklını kullanabilmenin ve doğru olanı seçebilmenin önemi vurgulanmaya çalışılırken din hiçbir şekilde yer almamaktadır. Dolayısıyla sistem eleştirisi tarzında bir yaklaşımla seyircinin karşısına çıkan film, devletin bireylerin özgürlüklerini elinden alması, onları sisteme uyumlu hale gelmek için zorlaması, insanın doğal yapısına hükmederek ve ortadan kaldırarak onu her şeyiyle kendisine itaat ettirmesi gibi önemli konuları gündeme getirmekte; ancak bu konuların temel altyapısını oluşturan özgürlük temasını din dışı bir bağlamda değerlendirmektedir. Dolayısıyla seyirci özgür olmak için dini bağlamı hiçbir şekilde aklına getirmeyi düşünememektedir. Ayrıca post-apokaliptik tarzda çekilen filmde insanların yaşantılarına bakıldığında dini hiçbir ögenin yer almaması da oldukça dikkat çeken bir durumdur. Filmde kilise gibi dine ait hiçbir mekân, rahip ve rahibe gibi gibi hiçbir din görevlisi, hiçbir dini sembol, dua eden hiçbir insan gösterilmemekte ve en önemlisi Tanrı'nın filmin hiçbir karesinde yer almadığı gibi onunla ilgili en ufak bir ima dahi bulunmamaktadır. Bu bağlamda Tanrısız ve dinsiz bir toplumun ortaya çıkardığı makro sorunlar karşısında 'uyumsuz' kahramanların bir kurtarıcı olarak öne çıkartılması ve filmde mutlu sonla buluşulması, seyirciyi birçok açıdan yanlış bir kurgunun içerisine sürüklemektedir.

[312] Bulaç, a.g.e., s.9.
[313] Bulaç, a.g.e., ss.227-228.

Bu nedenle kendisini filmin hikâyesine kaptıran seyirci filmdeki din dışı bağlamı sorgulamayı başaramamaktadır.

Diğer bir örnek, “Twelve Monkeys” filmi yıkımın ve kurtuluşun insanlık aracılığıyla olacağı varsayımından hareketle, yaşamın merkezine Tanrı’nın yerine insanı geçirmektedir. “Apocalypse Now” filmi ise bunun da beyhude olduğunu, ‘Tanrılaşan insanın da’ öldüğünü ilan etmektedir. Sonuç olarak bu iki film, her ne kadar farklı temalar ve anlatılarla yüklü olsa da, klasik dönemdeki Tanrı merkezli apokaliptik anlayışın yerine insan merkezli bir apokaliptik anlayış geliştirmektedir. Bu açıdan bu filmlerin temel iddiası, Hıristiyanlık bağlamında tüm geleneksel dinlerin Tanrı inanışları ve vaat ettikleriyle birlikte öldükleri ve insanlığın bu yeni dönemde tüm sorumluluğu üzerine aldığı ve yeryüzünde ‘Tanrılığını’ ilan ettiğidir. Dolayısıyla her iki film de, dinin temellerini içeriklerinden boşalttıktan sonra onu seküler biçimde yeniden üretip bunu seyircinin kafasına ve gönlüne yerleştirmektedir. Bu açıdan Hollywood sineması her ne kadar dinin temel sembollerinin gösterildiği yaşamlarla dolu olmasına rağmen; bu anlatılarda ilahi bağların koparıldığı ve soysuzlaştırıldığı seküler bir zemin inşa etmektedir.[314]

Tanrı’nın aşkınlaştırılmasına yol açan ‘onun her şeyi yarattıktan sonra bir kenara çekilmesi’ düşüncesi, aşkın Tanrı ile seküler insan arasında bir kutuplaşma ortaya çıkarmış, ‘ikiye ayrılan kozmoloji’ ile Tanrı-insan-doğa birliği bozularak insanın rasyonelleşen eylemlerinin önü açılmıştır. Tanrı’nın kozmik birlikten ve bu dünyadan koparılarak aşkınlaştırılması ile insan kozmosta kendi başına kalmakta ve onun için din olgusu anlamını yitirmektedir. Hayatın içinde tabiî bir şekilde zaten varolan Tanrı, doğal olmayan bir şekilde tanımlanmakta ve Tanrı’dan ayrı bir yere konumlandırılan birey de bağımsız bir varlık olarak öne çıkarılmaktadır.[315] Tanrı’nın aşkınlaştırılarak dünyanın büyüsünün bozulması sonucunda insanın dünyada kendi rasyonel düşüncesine göre eylemlerini gerçekleştirebileceği serbest alanlar açılırken;[316] Tanrı da sınırları belirlenen belirli bir alana (gökyüzüne) sıkıştırılmaktadır. Hem Tanrı’nın insanlara, hem de insanların Tanrı’ya kayıtsızlığını doğuran bu durum, insanı ve Tanrı’yı birbirinden koparmakta ve her ikisini kendi

---

[314] Bilici, a.g.m., ss.159-160.
[315] Berger, a.g.e., ss.178-185; Duran, a.g.e., ss.84-88.
[316] Dobbelaere, Secularization, s.36.

alanına hapsetmektedir. Hollywood insanı tam bu noktada kendi başına bir varlık olarak konumlanarak yeryüzünde özgürce eylemlerini gerçekleştirmeye başlamaktadır. Bu bağlamda belki bazen Tanrı'yı hatırlayan ve göğe yüzünü çevirerek ona dua edip şükreden insan, işlerinde ise Tanrı'yı karıştırmamaktadır; zira onun anlayışına göre Tanrı zaten insanın işlerine karışmamaktadır. Tanrı'nın tamamen aşkınlaştırılması sonucunda dünyanın kendine kalmasından mutluluk duyan bu seküler insan, hayatını kendi kararları çerçevesinde yürütmek istemektedir. Tanrı'nın mesajını sadece bir öğütten ibaret gören insan, Tanrı'nın kendisi hakkındaki projesini elinin tersiyle iterek kendi planlamasını yapmaktadır. Tanrı'nın sesini hayatından çıkaran insan, kendi iç sesine yönelerek kutsalla olan bağlarını seküler ilgilere feda etmektedir.[317]

Gelenekler, insanların nasıl bir hayat tarzı izleyeceklerine dair hazır argümanlar sunmaktadır. Bu anlamda gelenekler, hem hayatı kurmaya yönelten yol işaretleri olarak, hem de toplumsal sürekliliği korumaya yönelten kontrol mekanizmaları olarak yeniden düzenleyici bir fonksiyon üstlenmektedir.[318] Ancak dünyanın gelenekleri inşa eden kutsal değerlerden arınarak 'büyüsünü yitirmiş dünya'ya dönüşmesi insanların davranışlarında 'serbest alanlar'ın ortaya çıkmasına imkân sağlamaktadır.[319] Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda bireylerin dinin sağladığı bütüncül perspektiften uzaklaşarak yaşamlarına anlam katan kutsal bağlarından koptukları ve kendilerini serbest alan ve zamanlarda diledikleri gibi hareket etmelerine olanak sağlayan parçacı, kompartımancı, bölünmüş din anlayışına yöneldikleri görülmektedir. Yaşamında zaten bütüncül bir perspektifle hareket etmeyen bu karakterler kutsaldan arınmış serbest zamanlar anlayışına uygun olarak artık boş zamanlarının içini de seküler ilgilerle doldurmaktadırlar.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda doğal süreçlere rasyonel anlamlar atfedilerek kutsal bağların arka plana atılması ile sanat, bilim ve felsefe artık tabiattan ilham alınarak şekillendirilmekte ve içi doldurulmaktadır. Dolayısıyla doğal

---

317 Robinson, a.g.m., ss.347-348.

318 Abdülkerim Bahadır, "Modernitenin Yıkıcı Etkileri Karşısında Savunmasız İnsan", Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:13, 2002, ss.133-134.

319 Dobbelaere, Secularization, s.26.

olana yönelen insan, farkına varmadan girdiği bu sürecin sonucunda ilahi olanı devre dışı bıraktığını bile anlamakta zorluk çekmektedir. Bu doğal süreç içerisinde kendini dünyaya kaptırarak sekülerleşen Hollywood kahramanları bu durumu bilinçli bir harekete dönüştürerek[320] sekülerleşmeyi tüm insanlık için bir kurtarıcı olarak görmeye başlamaktadırlar.

Dünyanın ruhsallıktan arındırılması için faaliyetlerde bulunan ve dünyayı insanlığın 'kullanımına' sunan Yahudi-Hıristiyan geleneği, insanlığın yeryüzü üzerinde egemenlik kurması için yol göstermiş ve bu tutum bilimsel ve teknolojik gelişmelerle sonuçlanmıştır.[321] Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı dünyanın kutsal bağlarından koparılarak tedavüle sokulması sonucunda insanın egemenliği ileri seviyelere çıkartılmakta ve insan kendini yegâne otorite olarak görerek karşısında hiçbir engel görmemeye başlamaktadır. Avatar filminde bu olgunun bir tezahürünü görmemiz mümkündür. İnsan kendine ait olmayan bir dünyayı işgal etmede hiç bir sorun görmemekte, sahip olduğu gücüyle istediği gibi hareket etmek istemektedir.

4.2. İnsanın Modern Dünyayı Kurması

Durkheim'in toplumu ve dini bir tutan yaklaşımı, dinin her şeyi kucaklaması ve her şeye nüfuz etmesinin sonucu olan bir değerlendirmedir ve bu anlamda toplumsal olan her şey dini olarak nitelendirilmektedir. Farklılaşmanın yaşanmadığı böyle bir geleneksel yaşamda eylemlerin belirleyicisinin din olması, toplumsal yaşamın dini bir yapıyla bütünleşmesine olanak sağlayarak toplumsal eylemelere dini bir karakter kazandırmaktadır.[322] Bu bakımdan din ve gelenek birbiriyle her zaman yakından ilişkili olmasına rağmen; moderniteyle birlikte din, gelenek içindeki etkisini kaybetmekte ve ciddi bir şekilde anlam kaybına uğramaktadır.[323] Dolayısıyla moderniteyle birlikte alanların birbirinden ayrılarak dini işlevlerinden bağımsızlaşması sonucunda toplumsal eylemlerin dini karakteri seküler bir boyuta evrilmektedir. Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda toplumsal olan her şeyin

---

[320] Durmuş Hocaoğlu, "Batı Tarzı Dünyevileşme: Laiklik ve Sekülerlik", Türkiye Günlüğü, Sayı:28, 1994, ss.102-108; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.42-43.
[321] Roberts, a.g.e., s.305; Bruce, "Sekülerleşme…", s.26.
[322] Durkheim, a.g.e., s.27, 316, 410-411, 491-492; Aldridge, a.g.m., s.84.
[323] Giddens, Modernliğin Sonuçları, s.100.

seküler bir yapıya bürünmesi ve seküler zihniyetin de tüm eylemlere nüfuz etmesi sonucunda din toplumsal alandan dışlanarak bireysel vicdanların konusu haline gelmektedir. Din ve toplum birlikteliğinin sona erdiği bu modern dünyada toplumsal hayat geleneksel yaşamdan farklı olarak bireyleri sekülerleştirmektedir. Geleneksel yaşamda toplumsalın dini bir karaktere sahip olması nedeniyle her eylem dini bir kaynaktan beslenmek zorunda kalırken; dinin dışarıda bırakıldığı ve seküler bir kimliğe büründüğü toplumsal yapılanmada ise bireylerin eylemlerinin seküler olmaması için bir neden kalmamaktadır.

Geleneğin hayatla iç içe olması, yaşanılan bir şey olması, bireyle toplumu bir arada tutan ve bütünleştiren bir yapıya sahip olmasına rağmen modernite ile insan gelenekle olan bu bağlarından kopmaktadır. Modernleşen insan ondan kurtulmak için ilk önce geleneğin ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini tanımlamakla işe koyularak kendisiyle onun arasında kesin bir sınır çizmekte, daha sonra geleneksel sınırların ötesinde kendisine farklı kavramlar ve kimlikler edinmektedir. Hollywood insanı, gelenek ile arasına koyduğu sınırlardan sonra ona yabancılaşmakta ve geleneksel uygulamaları ötekileştirmektedir. Bundan dolayı bu karakterler, çoğu zaman dinine bağlı geleneksel insanın inanç ve davranışlarını mantıksız görmektedir. Avatar filminde kendisinden farklı bir toplumu anlamak isteyen bilim adamlarının onların yaşantılarını anlamakta büyük zorluk yaşamaları aslında onların ne kadar rasyonel bir tutuma sahip olduklarını, bu sebeple geleneksel uygulamaları anlamlandırmada ne kadar başarısız olduklarını göstermektedir. Ayrıca “The Last Samurai” filminde Japon İmparatorluğu’nun modernleşme hamlelerine direnen samurayların karşı duruşlarını anlamak istemeyen yöneticilerin tutumlarını bu duruma örnek verebiliriz. Japonya’yı geliştirmek isteyen yöneticiler kendilerini geride bıraktıklarını düşündükleri her türlü gelenekten kurtulmak istemektedirler. Bu bağlamda samurayların saçlarını uzatmaları dahi yasaklanarak gelenekle olan tüm bağlardan kopulması amaçlanmakta ve gelenek ile çağdaşlaşma arasında büyük bir uçurum yaratılmaktadır; bunun sonucunda da samurayların kadim gelenekleri ve direnişleri onlar için anlamsız bir hal almaktadır. Bu bağlamda “Mona Lisa Smile” filminde de kız öğrencilerini ataerkil toplumun baskıcı geleneksel anlayışlarından kurtarmak isteyen kahramanımızın onlara doğru yolu göstermek isterken aslında

seküler bir yönlendirme yaparak onları gelenekle karşı karşıya getirdiğini ve seyirciyi de manipüle edici bir tarzda etkileyerek onun dinle olan bağını sorgulamaya sürüklettiğini belirtebiliriz.

Bilgi edinmek kutsal ile bağını sürdüren geleneksel toplumlarda ilahi bir etkinlik iken, sekülerleşen insanın elde ettiği bilgilerdeki hikmet boyutu yok edilen Tanrı'yla birlikte kaybolmaktadır.[324] Kendini Tanrı'dan azade kılan insanoğlunun bilgisi tabiata hükmetmek için kullanılmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasındaki kötü karakterlerin hemen hepsinin bilgiyi kötü kullanmaktan kaynaklanan sebeplerle tehlike oluşturduklarını vurgulamak gerekmektedir. Bu karakterlerin Tanrı'yla ve dinle hiçbir bağlarının olmaması onların elde ettikleri bilgiyi hırslarına yenik düşerek çok kötü bir tarzda kullanmalarına neden olmaktadır. "Spider Man", "Superman", "Batman", "X-Man", "Iron Man" gibi birçok filmde önemli bir buluşa sahip olan ya da ona sahip olmak isteyen karakterlerin bu bilgiyi kötü amaçlı kullanmak istemeleri Tanrı'dan ve dinden uzaklaşmanın bir göstergesi olarak anlaşılması gerekmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken daha önemli bir husus, insanlığa yönelik çok kötü amaçlar güden bu kötü karakterlerin karşısına çıkan kahramanların da neredeyse dinle hiçbir bağlarının olmamasıdır. Dolayısıyla onların iyi insan olma bağlamında hümanist bir yaklaşımla Tanrı'dan bağımsız iyiliği temsil etmeleri, seyirciyi dini açıdan farklı bir kurgunun içine sürüklemektedir.

Hollywood insanı, yaşamında karşılaştığı sorunları sistematik kontrol süreciyle teknik bir mesele olarak çözmeye çalışırken, farkında olmadan modernitenin insan bedeni ve doğaya hükmeden anlayışını kendi yaşamına uyarlamaktadır. Bu anlayışın sonucu olarak modernleşen insan, ilahi hikmeti ve kaderi bir tarafa bırakarak hayatın içinde karşılaşılan durumları teknik bir sorun olarak görmekte ve yalnızca bu dünya odaklı düşünmeye başlamaktadır.[325] Dolayısıyla yaşamın ilahi yönünün unutularak yalnızca bu dünya merkezli düşünülmesi, seküler amaçların ikame edilmesine ve insan yaşamındaki olayların aşkın boyutundan uzaklaştırılmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda örnek vermek

---

[324] Duran, a.g.e., s.34, 60-61.
[325] Berger, A Far Glory, s.68, 89.

gerekirse, “Superman” ve “Matrix” filmlerinde ölen sevgililerini hayata döndürmeye çalışan film kahramanları hiçbir şekilde kaderlerine rıza göstermemektedirler. Onlar kendilerinin ve başkalarının kaderlerini istediği gibi değiştirebilen; dolayısıyla hayatın merkezinde kendilerinin olduğu ve diledikleri gibi yaşamı inşa etme kabiliyetine sahip bir yaratıcı gibi hareket etmektedirler. Bu bakımdan aslında zaten bir kurtarıcı Mesih rolüne bürünmüş bu kahramanlar, insanın Tanrı rolüne bürünmesinin en açık kanıtı haline gelmektedirler. Dolayısıyla böyle bir kurguyla karşı karşıya kalan seyircinin kaderiyle hesaplaşma içerisine girerek onu bir kenara itmesi ve Tanrı’nın çizgisinden çıkarak özgürce kendi kaderini yazmaya başlamaması için hiçbir neden kalmamaktadır.

Tarihte geleneksel yaşam, din ile devletin ortak bir yaşam alanına sahip olduğu bir toplumsal yapıyı kapsamaktayken; tarihsel gelişim sürecinde din etkisini kaybederek alanı daralmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda kilise gibi kurumsal dini merkezler ve din adamları gibi toplumu yönlendiren otoritelerin meşruiyet kaynaklarını kaybetmesi sonucunda bireylerin eylemlerinde dine başvurmaktan uzaklaştıkları görülmektedir.[326] Bu bağlamda her zaman dinle iç içe olan ve söylemleriyle dindar bir görüntü sergileyen Amerikan devlet başkanlarının önemli siyasi ve askeri kararlarında ilahi misyona dayalı bir tutum sergilemedikleri görülmektedir.[327] Örneğin, büyük bir düşman tehdidini önlemek amacıyla başka bir devlete savaş açan veya nükleer silahların kullanımına izin veren başkanlar, hiçbir zaman dini kaygı gütmemekte; aksine yalnızca ulusal çıkarları temel alarak hareket etmektedirler. Ancak bu noktada modern bir dünyanın içinde kaybolan ve onun tasarımıyla ilgilenen seyircinin dindar görünümlü başkanların halkını düşünerek aldığı kararların seküler yönünü fark etmesi mümkün olmamaktadır.

Geleneksel yaşamda güvenin sağlanmasında cemaatsel bağlar, akrabalık ve arkadaşlık ilişkileri temelinde şekillenen kökleri dini değerlere gömülü olan bir yapı söz konusudur. Ancak Hollywood sinemasının tasarladığı post/modern yaşam, güveni epistemolojik düzeyde açık, görünür ve bilinir olana indirgeyerek rasyonalite

---

[326] Bell, a.g.m., s.60.
[327] Torpey, a.g.m., s.315.

üzerinden inşa etmektedir. Bu bakımdan post/modern yaşamın esnek, değişken ve uçucu ilişkileri bireyi geleneksel yaşamdan kopararak onu yapay ve kurgusal ilişkiler ağının içine hapsetmektedir. Kişiliği değiştiren roller, rasyonel seçimler, çıkarcı davranışların yaygınlaşması yaşamın duygulardan arınmış, ikiyüzlü, yapay ve sahte ilişkiler ağına yenik düşmesi tehlikesini beraberinde getirmektedir. Modern birey, her zamankinden daha fazla oranda uçlarda, sınır hayatlar yaşamaya yönlendirildiğinden doğal olan her şeyden hızla uzaklaşmaktadır. Farklılaşmanın ortaya çıkardığı ihtisaslaşmanın artmasıyla birlikte birey, uzman rollere ve kişiliklere sahip oldukça bütüncül bakış açısını kaybetmek zorunda kalmaktadır. Bireyin artık toplumsaldan koparak merkezîliğini keşfetmesi, onu narsist, benmerkezci olmaya iterken aynı zamanda onun birçok sorunla karşılaşmasına da yol açmaktadır.[328] Bu bağlamda Hollywood sinemasının kurmaca yaşamında sergilenen hayatın, bahsedildiği gibi büyük ölçüde geleneksel yaşam biçimlerinden uzak yapay ilişkilerle çevrelenmiş olduğunu vurgulamamız gerekmektedir.

Geleneksel dini yaşamda insan, teslimiyetçi bir anlayışla kader ve kaza inancına bağlı olarak iradesini aşan olaylara boyun eğmekte ve kendisinin aciz bir kul olarak hayatta her şeyi planlayamayacağını ve başaramayacağını bilerek yaşamını sürdürmekteydi. O, üstesinden gelemediği pek çok sorununu içtenlikle güvendiği ve kutsallık atfettiği ilâhi bir güce havale ederek kendisini rahatlatmaktaydı. Bu anlamda insan, zihnini veya ruhunu rahatsız eden her sorunu kendi sınırlı kapasitesi dâhilinde çözmek gibi bir zorunluluk ve endişe taşımamaktaydı. Bu nedenle sınırlılıklarını ve imkânlarını bilen insan, karşılaştığı büyük sorunlara rağmen kendisini huzurlu hissetmekteydi.[329] Ancak filmlerin sunduğu kurmaca yaşamda bireyselleşmenin özellikle vurgulanmasına paralel olarak, başa gelen olayların büyük ölçüde kişinin kendi vermiş olduğu bireysel kararların neticesi olduğu yönünde bir algı oluşturulmaktadır. Dolayısıyla geleneksel yaşamda kişinin herhangi bir sorumluluk duymayacağı olay veya durumların sorumluluğu bireylere devredilmektedir. Örneğin sınav kazanamamak, işsiz kalmak, iflas etmek gibi pek çok olay bu kurmaca yaşamda kişisel başarısızlık olarak görülürken; birey

---

328 Ömer Aytaç & Süleyman İlhan, "Yeni Kapitalizmin Kaotik Evreni: Belirsizlik, Sömürü ve Ahlâki Kriz", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 1, 2008, ss.204-206.
329 Bahadır, a.g.m., s.133.

de ilahi takdiri unutarak kendisine gösterilen şekilde uyum sağlamaya ve itaat etmeye zorlanmaktadır. Bu bakımdan Tanrı'nın iradesiyle gerçekleşen olayları kabullen/e/meyen birey, modern yaşam standartlarını yakalamak amacıyla başarı ve rekabet ilkeleri çerçevesinde hayatını düzenlemeye çalışmaktadır.[330]

Geleneksel yaşamda din; ekonomi, siyaset, eğitim, sanat, mimari, spor gibi tüm alanlarda eylemlere meşruiyet kazandıran bir özelliğe sahip olarak hayatın tüm alanlarına müdahil olmaktaydı. Ancak modern dünyada bu alanlardan din uzaklaştırılmaya başlandığı andan itibaren seküler bir yaşamın temelleri de atılmış olmaktadır.[331] Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda hayatın her alanını tümüyle kuşatan din algılamasından uzaklaşılarak, yalnızca hayatın bazı zamanlarında ve alanlarında etkisi olan bir anlayışa geçiş yapılmaktadır. Hollywood sineması hayata müdahil olan bir din anlayışı yerine, insanların yaşam tarzlarına karışmayan sevimli bir din algısını öne çıkarmaktadır. Ancak böylesi bir anlayışta din, insana huzur veren ve onu rahatlatan bir yapı arz ederken, insanın modern sıkıntılara karşı destek olmasının ötesinde başka bir anlam ifade etmemektedir. Geleneksel hayatı tamamen düzenleyen dine karşı çıkan Hollywood insanı, dinin bu karakterini adeta terbiye ederek evcilleştirmektedir. Artık bu modern yaşamda insan istediği zaman dine başvurabilecek, ondan yardım talep edebilecek, ona sığınabilecektir; ama insanın istemediği zamanlarda ve alanlarda dinin hayata müdahil olması, hayatı şekillendirmek istemesi ve işlere karışması asla kabul edilmeyecektir.

4.3. Kutsaldan Arınma

Hollywood sinemasının sunduğu hayatın içinden Tanrı’nın çıkarılması, insanın kendisine yeni tanrılar edinmesine ve onların hükümranlığına boğun eğmesine neden olmaktadır. Bu çerçevede Tanrı’nın tüm evreni kutsamasını reddeden insanlar, mukaddes bir emanet olarak kabul edilmesi gereken tabiatın makro-kozmik vahiy olan kutsal yapısını yerle bir ederek onu tamamen profan bir

---

[330] Ulrich Beck, Risk Toplumu, Çev. Kazım Özdoğan, Bülent Doğan, 2.Bas., İthaki Yay., İstanbul, 2014, ss.206-207.
[331] Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Üç Yüzü…”, ss.110-111; Berger, “Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi”, ss.144-155.

görünüme çevirmektedirler.[332] Bu modern toplumda dinin güçlü kutsal bağları koparılmakta ve o kutsal bağların yerine yeni dünyevi kutsallıklar konulmaktadır. Örneğin, bireysel ve toplumsal yaşamda olmazsa olmaz bir öneme sahip olan sorumluluk, erdem, sözünde durma, dürüstlük, birlikte hareket ve iyi niyet gibi dini değerler; bu modern toplumda kamu sorumluluğu, vatandaşlık bilinci, ortaklık, sivil erdem gibi üretilen yeni seküler değerlerle yer değiştirmektedir.[333] Vahyin buyruklarıyla doğayı güzelleştirmesi ve vahyin ışığında Tanrı'ya ulaştıracak güzel eserler icra etmesi gereken insan, nereden geldiği belli olmayan ilhamlarla Tanrı'dan, gelenekten ve toplumun değerlerinden uzak tamamen seküler eserler yaratmaktadır. Söz konusu bu 'kutsaldan arındırılma' sürecinden sonra insan tüm ulvi boyutunu kaybederek bir 'homo sapiens'e (akıllı insan), 'homo faber'e (imalat yapan insan) ve 'homo ludens'e (oyun oynayan insan) evrilmektedir.[334] Artık seküler bir şekilde inşa edilen insan yalnızca aklıyla yaşayan, maddi ihtiyaçlar peşinde koşan, zevk, beğeni, eğlence ve haz tutkunu bir türe dönüşmektedir.

Geleneksel dini yapıda bireylerin günlük yaşamlarında işler ilahi bir hikmetle yapılmaktayken; Hollywood sinemasının inşa ettiği toplumda ise seküler bilince paralel biçimde iş ve özel hayatlar birbirinden ayrılmakta, ayrıca işlerin düzenlenmesinde uyulması gereken kurallar rasyonel hukuka bırakılmaktadır. İşlerini yapan bireyler ilahi bir yaşama bağlı olarak kazanacakları sevapları umut etmek yerine, daha çok maddi kazançlarla kendilerini motive etmektedirler. Bunun sonucunda başarı ve kapital odaklı bireyler, hedeflerini gerçekleştirmek için tüm yeteneklerini ortaya çıkarmak için uğraş vermekte ve yalnızca kendilerinin ulaştığı mutlu sonları arzulamaktadırlar. Söz konusu bu tutum, bireylerin doğrudan bir 'kutsal karşıtlığı' yapmasalar da dini görmezden gelerek kutsalı hayattan uzaklaştırdıklarını göstermektedir.[335]

---

[332] Şevket Yavuz, "Modern Öncesi Âlemden Post/Modern Bir Köye Evrilişte Kutsal'ın Arkeolojisine Yeniden Bakış", Milel ve Nihal, Cilt:4, Sayı:1, 2007, s.120; Seyyid Hüseyin Nasr, İnsan ve Tabiat, Çev. Nabi Avcı, 2.Bas., İşaret Yay., İstanbul, 1988, ss.104-118; Mehmet Bayyiğit, "Çevre Problematiği ve Din", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:14, 2002, s.45; Duran, a.g.e., s.33, 81-82.
[333] Bayer, a.g.e., ss.50-51.
[334] Johan Huizinga, Homo Ludens - Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, Çev. M. Ali Kılıçbay, 4. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2013, ss.13-14.
[335] Bell, a.g.m., s.62.

Hollywood sinemasının inşa ettiği yaşamın kutsallıktan arındırılması sonucunda geleneksel ve kutsal evren anlayışı, yerini rasyonel eğilimli kurumsal ideolojilere bırakırken; büyüsü bozulmuş bu dünyada tüm gizemini ve aşkın karakterini kaybeden insan, her şeyi rasyonel neden sonuç ilişkilerine göre açıklamaya başlamaktadır.[336] Artık modern insan için olağanüstü olayların gerçekleşmesi mümkün görünmemektedir; zira her meydana gelen olayın mantıklı bir izahı olduğu için bu tür olayları açıklamak için dine başvurmaya gerek kalmamaktadır. Modern insan için doğada meydana gelen olaylar rutinleşerek anlamını kaybetmekte ve bilimsel açıklamalar onların gizemlerini açığa çıkararak büyülerinden uzaklaştırmaktadır. Tam bu noktada "Equilibrium" filmindeki duygularını yeniden kazanmaya başlayan kahramanın, bir sabah güneşin doğuşunu görmesiyle adeta kendinden geçerek büyülendiği o sahneyi hatırlamamız gerekecektir. Bu filmde olduğu gibi insan kendisini aşkın bir noktaya yükseltecek dünyanın doğal güzelliklerinden kurtulmak için her gün kendisine bilerek ve isteyerek duygusuzluk enjekte etmektedir. Ancak ne zaman duygularının bir anlık da olsa farkına varsa, yanlış bir iş yaptığını düşünerek onun etkisinden kurtulmak için tekrar duygusuzluk kimliğine bürünmektedir. Yani modern insan rasyonalite ile kendisine öyle bir dünya kurmaktadır ki, orada her şey duygudan yoksun görünmekte; olaylara akıl, mantık ve neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde yaklaşılmakta; daha sorunsuz bir yaşam için her şey sistematikleştirilmekte; savaşların, kavgaların ve tartışmaların önlenmesi amacıyla toplumsal bağlar gevşetilerek bireycilik öncelenmektedir. Dolayısıyla kurgulanan bu modern dünya, içinde yaşanıldığı zannedilen sahte bir hayata dönüşürken; seyirci de neyin içine düştüğünün farkına varmadan bilinçsizce gündelik hayatında benzer davranışlar sergileyerek kurgulanmış oyunun aktörü haline gelmektedir. Bu nedenle o, tıpkı "Equilibrium" ve "The Giver" filmlerinde gösterildiği gibi yaşamını daha rasyonel bir tarzda şekillendirmek için uğraş vermeye başlarken kendisini ve hayatını anlamlı kılan her türlü duygudan uzaklaşmak zorunda kalmaktadır.

Hollywood sineması siyaset, ekonomi ve bilimin işlevlerini dinden uzaklaştırarak onların özerk bir alanda hareket etmelerini sağlamakta ve böylece

[336] Luckmann, a.g.e., s.95; Wilson, "Sekülerleşme", ss.12-13; Duran, a.g.e., s.19.

işlevlerin farklılaştırılmasıyla kutsalla olan bağlarından koparılan bu alanlar dinden bağımsızlaşarak dünyanın büyüsünün bozulmasına neden olmaktadır. Bu sürecin sonunda geleneksel toplumu her şeyiyle kuşatan kutsallıklarla dolu olan dini yapı; Tanrı ve insanın birbirinden ayrılması, tabiatın kutsal karakterini kaybetmesi, doğaüstüne referansın azalması, bilimsel akılcılığın gelişmesi ve rasyonelleşmeyle birlikte seküler bir görünüme kavuşmaktadır. Aşkınlığını kaybederek kutsallıktan arındırılmış bir dünyayla baş başa kalan insan, bu durumun doğal sonucu olarak Tanrı'yı da yaşantısından çıkarmaktadır. Ayrıca davranışları yönlendiren dini bilincin rasyonel karaktere büründüğü bu modern, endüstriyel ve teknolojik toplumda doğa, ilahi vasfını yitirerek akıl ve teknolojinin ürünleriyle fethedilmesi gereken bir pazar yeri olarak görülmekte; böylece kapitalist bir zihniyetle şekillenen insanın sınırsız istek ve ihtiyaçları giderilmeye çalışılmaktadır.[337] Ancak burada dikkat çekilmesi gereken husus, bilim ve teknolojinin insanı ateist yapması değildir; bu modern toplumun temelini oluşturan rasyonelliğin, kutsallık nosyonunu hayatın içinden çekip alması[338] ve insanı hayatın içinde hiçbir görünürlüğü kalmayan Tanrı'sıyla baş başa bırakmasıdır.

Hollywood sineması bütün bir evreni anlamlandıran geleneksel dini düşünceyi hayatın içinden çekerek, insanı 'kozmolojik güvensizlik'le karşı karşıya bırakmaktadır.[339] İnsan bu evrende kendini güvende hissetmemektedir; zira modern insan kendisini koruyup kollayacak hâmisini kaybetmekte ve sığınacak bir dal bulamayıp yersiz yurtsuz kalmaktadır. Hollywood sineması modern yaşantıda insanın yanından kovduğu aşkın, mistik, gizemli güçlerin yerine koyduğu bilimsel icatlar ve teknolojik araçlar ile insanı derin bir yalnızlığa sürükleyerek onu korkularıyla baş başa bırakmaktadır. Dolayısıyla insan çaresiz bir şekilde her an evrenden gelecek saldırılar karşısında tetikte beklerken, bu saldırılardan korunmak için teknolojiye sarılmaktadır. İnsan bu dünyanın bir imtihan yeri olduğunu unuttuğu için başına gelen çeşitli sıkıntılı durumlar için sabretmesini sağlayacak dini algıdan

---

[337] Max Weber, Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, Çev. Zeynep Gürata, 3. Bas., Ayraç Yay., İstanbul, 2002, ss.23-24; Dobbelaere, Secularization, ss.24-25; Attas, a.g.e., s.42; Aron, a.g.e., s.431; Duran, a.g.e., s.131; Mustafa Erdoğan, "Sekülerizm, Laiklik ve Din", İslami Araştırmalar, Cilt:8, Sayı:3-4, 1995, s.180.

[338] Bruce, "Sekülerleşme…", s.39.

[339] Özay, a.g.e., s.105.

uzaklaşmaktadır. Bu nedenle 'kaçınılmaz son'a dahi itiraz eden insan, yaşamını tehlikeye sokan her türlü duruma karşı meydan okumaktadır. Hastalıklara, afetlere, kıyamete karşı bir mücadele içerisine girerek ilahi iradeye boyun eğmemekte ısrar eden modern insan, 'kaybediş' olarak nitelendirdiği bu durumlara karşı azmin zaferiyle başarıyı hedeflemektedir. "Armagedon" filmi örneğinde neredeyse tüm uzaylı filmleri adeta anlattığımız bu durumun bir örneğini resmetmektedir. Dünyaya hızla yaklaşarak onu yerle bir edecek dolayısıyla kıyamet saatinin geldiğini gösteren göktaşının karşısına konumlanan insan, bu kaçınılmaz sona itiraz ederek kendi ürettiği teknolojisiyle evrenin saldırılarına karşı durmaktadır. Üstelik nereden ve kim tarafından geldiği belli olmayan, yeryüzünün sahiplerini yok etmek amaçlı gerçekleştirilen bu 'korkunç saldırı' karşısında çaresiz bir şekilde hiçbir şey yapmadan beklenilmesi güçlü insan için kabullenilecek bir durum değildir; zira insan için teslimiyet demek, yenilgi ve boyun eğmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla modern insan, kendi dünyasında o kadar mutlu iken bu mutluluğa kast eden düşmanlara karşı tüm gücüyle karşı koymaktadır; ancak insanın bu tavrı onun sekülerleştiğinin en önemli göstergesi haline gelmektedir.

4.4. Dini Semboller ve Görüntü

Durkheim, dini sembollerin gerçeklikten uzak bir yanılsama olmadıklarını; aksine onların inananın zihninde belirli bir anlama bağlı olarak oluşturulduğunu vurgulayarak bu sembollerin toplumsal bağlamda inşa edici yapılar olarak kabul edilmesi gerektiğini söylemektedir.[340] Söz konusu bu olgu, aslında 'görüntü'nün önemini bizlere hatırlatmaktadır. Bu bağlamda görünmeyen şeyleri zihnin görüntüye çevirmesi ve aynı şekilde yazısal betimlemelerin zihinde çeşitli görüntüler oluşturmaya çalışması söz konusu imgesel görüntülerin dini bakımdan önemini göstermektedir. Bu bakımdan dini sembollerin somut olarak hayatın içinde yer alması dine bağlılığı artıran bir unsur olarak önem kazanmaktadır. Bireyler dini sembollerle karşılaşarak dinle olan bağlarını canlı tutabilmektedir[341]; dolayısıyla bu görüntülerin gündelik yaşamdan uzaklaşması dinin yaşam içerisindeki

---

[340] Durkheim, a.g.e., s.19, 252, 267-268, 279-280, 408-411.

[341] Nuray Mert, "Modernlik ve Laiklik", İslam ve Modernleşme, İSAM, İstanbul, 1997, s.109; Durkheim, a.g.e., ss.281-282.

görünürlüğünün kaybolmasına neden olabilmektedir. Bu bakımdan dini sembollerin zihinde bir yer edinebilmesi için öncelikle somut olarak varlığını hissettirmesi gerekmektedir. Aksi takdirde hayatın içerisinde dini sembollerle karşılaşamayan birey, zihnini seküler görüntüler etrafında şekillendirmek zorunda kalabilecektir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşama bakıldığında sıklıkla seyircinin karşısına çıkan kilise, çan, çan sesi, haç, İncil, istavroz, vaftiz, rahip, rahibe, dua, kilisede nikâh ve ilahiler gibi Hıristiyanlığa ait dini sembollerin yer aldığı görülmektedir. Ancak filmlerdeki karakterlerin bu sembollerle kuşatılmasına rağmen seküler bir yaşamla iç içe olmaları, bu dini sembollerin onlar için bir etki oluşturmadığını ve onların dinlerini canlı bir şekilde yaşamalarına katkı sağlamadığını göstermektedir. Bunun nedeni içi boşaltılmış ve anlamını kaybetmiş sembollerin birey üzerinde herhangi bir etkisinin olmamasıdır. Bu anlamda dini sembollerle kuşatıldığı için dini gibi görünen toplumun aslında pratikleriyle sekülerlikle çevrelenmesi, dini sembollerin bireylerin bakış açılarına göre farklı anlamlar kazanacağını göstermektedir. Dolayısıyla Hollywood insanının seküler bakış açısı, onun dini sembollerden etkilenmesini engelleyerek o sembolleri dini içeriğinden arındırmaktadır. Örneğin "Mahşerin Dört Atlısı" filminde çoğu gerilim, korku ve polisiye türü filmlerinde görülen bir İncil kullanımı yer almaktadır. Bu tür anlatılarda İncil hiçbir şekilde insanların hayatlarını yönlendirmezken, İncil yalnızca filme gizem katan bir unsur olarak anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla kutsal kitaplar kendilerinin izinden gidilerek yaşamın dönüştürüldüğü bir mesaj olmaktan çıkarak, şifrelerin ve sırların çözüldüğü gizemli anlatılara dönüşmektedir. Bu durumun post/modern insanın dine, dini sembollere bakışını ve onlara yaklaşımını gösteren çok önemli bir gösterge olarak anlaşılması gerekmektedir.

Ortak bir değer ifade etmeyen sembollerin, sembol olma özelliği ortadan kaybolmaktadır. Dolayısıyla dini kavram ve sembollerin bir anlam ifade edebilmesi için ortak bir anlayışla ele alınması gerekmektedir.[342] Aksi takdirde semboller birleştirmek yerine anlam kargaşaları oluşturacaklardır. Örneğin 'haç'ın bireyler nezdinde ifade ettiği anlamın farklılaşması dinin toplum üzerindeki etkisini azaltan bir durum olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Filmlerde boyuna takılan haç

---

[342] Roberts, a.g.e., s.306; Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", s.150.

temasının sıklıkla karşımıza çıkması üzerinde dikkatle düşünülmesi gereken konu, o haçın boyuna niçin takıldığı sorusudur. Gangster filmlerinde eli silahlı mafya babalarının, kiralık katillerin, uyuşturucu satıcılarının, fahişelerin haç takması ile hayatını dini üzere şekillendiren dindar bireyin haç takması arasındaki fark açık bir şekilde karşımızda durmasına rağmen, seyircinin zihnini karıştıran olgu her ikisini de 'haç takma' üzerinden dindar olarak algılanmasını sağlayan imgelemdir. Haç takmanın görüntü olarak toplum üzerindeki güçlü etkisini dikkate aldığımızda dini sembollerin hayatı kuşatması bireylerin sahte bir dini kuşatıcılıkla karşılaşmalarına neden olabilmektedir. Hayatın her alanında görülen dini sembollerle etrafı sarılan seküler birey, bu ortamda kendisini oldukça dindar hissederek yanıltıcı bir zihin yapısına bürünmektedir. Dolayısıyla günahla dolu yaşamında haç takarak dindar görünen karakterler, seyircinin de aynı şekilde düşünmesine neden olarak sahte bir dindarlık görüntüsünün oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Aynı zamanda şehirleri kuşatan kiliseler, katedraller ya da şehri hâkim bir tepeden saran büyük haçlar toplumun dinle olan münasebetini koparmamasını sağlayan önemli bir etki gücü yaratmasına rağmen, yukarıda bahsedildiği gibi aldatıcı bir din algısının oluşmasına da sebebiyet verebilmektedir. Her tarafta dini sembollerin toplumu kuşattığı bir ortamda bireylerin seküler bir yaşam sürmeleri bu dini sembolleri anlamsızlaştırmakta, hatta yanlış bir algının oluşmasına neden olmaktadır. Tabi bu durumda dini sembollerin anlamsızlığı üzerinde değil; bireyleri bu yanlış algıya sevk eden aldatıcı bakış açısı üzerinde düşünmek gerekmektedir.

Post/modern dünyada anlamlarını, canlılıklarını ve cazibelerini kaybettikleri için hiçbir yönlendiriciliği kalmayan dini semboller, müntesiplerinin sağlam bir dünya tasavvuru inşa etmesine katkı sağlamamaktadırlar; onlar sadece en iyi ihtimalle insanlar için çok gevşek kimlik referansları oluşturabilmektedir. Örneğin müslümanın domuz eti yememe duyarlılığı, ezana ve Kur'an'a karşı gösterdiği şekilsel saygısı, içeriğinden arınmış bir şekilde türban takması ve sakal bırakması; alevinin Zülfikar kolyesi takması ve duvarına Hz. Ali portresi asması veya Pir Sultan'dan türkülere kulak kabartması söz konusu bu durumu en güzel bir şekilde göstermektedir. Aynı şekilde bir hıristiyanın boynundan eksik etmediği haçı ve elinde tuttuğu tespihi de dekoratif bir araç olmaktan öteye gidememektedir.

Dolayısıyla bu noktada vurgulanması gereken husus, bireylerin tüm bu dini sembollerle bütünleşmelerine rağmen aslında onların modern bir zihinle kuşandıkları gerçeğinin göz ardı edilemeyeceğidir.[343] Bu çerçevede geleneksel dini sembollerin gücünü kaybettiği Hollywood yaşamına bakıldığında, orada her şeyin seküler bir zihniyetle ele alındığı görülmektedir. Din, toplumsal hayatın kesin, kuşatıcı sembollerini tekelinde tutmayı başaramayarak 'nesnel gerçekliğini' kaybetmektedir. Dolayısıyla öznelleşerek etki alanını kaybetmekte[344] ve bu seküler yaşamda sınırlı ve belirli davranış kalıplarıyla yetinmek zorunda kalmaktadır. Yalnızca haç takarak veya yalnızca kiliseye giderek dindarmış gibi görünen görüntülerle dini sınırlandıran bu süreç, seyircinin dindarlık algısını değiştirerek dinin büyük anlatısının önemsizleşmesiyle sonuçlanmaktadır. Artık seyirci için dindar olmanın belli kalıpları oluşturulmakta ve bu durum seyircinin oldukça hoşuna gitmekte, hatta işine de gelebilmektedir. Zira kendi seküler yaşamını meşrulaştıran bu tür anlatılar sayesinde modern birey kendini oldukça huzurlu hissedebilmektedir.

4.5. Dinin Etkisini ve Gücünü Kaybetmesi

Klasik sekülerleşme teorisinin modernleşmenin sonucu olarak dinin toplumsal yaşamdan uzaklaşacağı, gelişen bilim ve teknoloji karşısında toplumsal önemini yitireceği, bunun sonucunda dünyevi ilgi ve önceliklerin ön plana çıkmasıyla dünyanın tamamen sekülerleşeceği şeklindeki öngörüsüne rağmen; post/modern dünyada dinin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Düşünüldüğü gibi, modern dünyada bütünüyle din olgusu ortadan kalkmamaktadır; modern birey din karşıtlığından daha ziyade dini otoritenin faaliyet alanını çöküşe uğratmakta, dinî kurumsal yapıların etkinliklerini sonlandırmakta, dini özelleştirmekte, dinin kültür üzerindeki etkisini kaybettirmekte, dini hiçbir toplumsal gücü ve değişim potansiyeli bulunmayan bireysel bir olguya dönüştürmektedir. Bu bağlamda sekülerleşme dinin tamamen ortadan kalkması anlamına gelmemektedir. Modern birey, dinin gücünü ve otoritesini zayıflatarak ancak varlığını devam ettirmesine izin vermekte ve bu sırada

---

[343] Aktay, a.g.m., s.309; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.186; Wilson, "Sekülerleşme", s.13.
[344] Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", ss.170-171.

dinin biçim değiştirmesine neden olmaktadır.[345] Dolayısıyla bu dönemdeki din algılamalarına bakıldığında, dinin aslî özelliklerini yitirerek insanların zihinlerinde değişik bir içerikle bütünleştiği ve yaşanan dinin de farklı formlarla ortaya çıktığı görülmektedir.

Modern dünyada din gerilese de, onun bütünüyle ortadan kalkmadığı aşikârdır; ancak bu süreçte din dönüşüm geçirerek asli kimliğini kaybetmekte ve bireyler de değiştirdikleri bu dini, yaşamlarının bir parçası haline getirmektedirler. Bu durumun sonucunda asli hüviyetini kaybeden dinin insanda gerçekleştirmek istediği ilahi yaşam biçimleri anlamını yitirmekte, onun yerine modern dünyanın kurgularıyla şekillenerek gücünü ve etkisini moderniteye devreden yeni dinsel yaşam tarzları bireyleri kuşatmaktadır. Bu bakımdan modern dönemde Tanrı'nın hayattan uzaklaşmasına rağmen, postmodern dünyada yeniden yeryüzüne indiği şeklindeki görüşlerin dikkatli bir biçimde değerlendirilmesi gerekmektedir. Burada üzerinde durulması gereken husus, post/modern dünyada Tanrı'nın yeniden hayata dönmesi değil; hayatın içine yeniden katılan Tanrı'nın hangi özelliklerle bireyler için anlam kazandığıdır. Bu noktada bir örnek verilirse, düşünce perspektiflerini ve hayat tarzlarını değiştirmeyi göze alamayan post/modern bireylerin büyük bir ivmeyle ruhsal terapi seviyesine indirgenmiş tasavvufî mistik akımlara yönelişlerini, dine dönüş olarak kabul etmenin doğru bir yaklaşım olmayacağını belirtmemiz gerekmektedir.[346] Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu post/modern dünyada din, yol gösterici olma özelliğini yitirirken aynı zamanda onun gösterdiği yolu değiştiren insanın elinde şekillenmeye başlamaktadır. Dolayısıyla aslî şeklinden sıyrılarak farklı bir biçime dönüştürülen böyle bir dinin insana vereceği pek bir şey de kalmamaktadır. Bu yaşamda dinin amacı ve hakikati gösteren işlevi kaybolmakta ve bunun sonucunda ilahi kimliğini kaybeden insanın bilinci tutulmaktadır.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda dinin toplumsal kontrolü sağlayan işlevinin son derece azaldığı ve toplumsal sistemin teknik bir düzenle hareket ettiği görülmektedir. Bu yaşamda dinin görevini bilim devralarak yaratılış olgusu ve doğaüstü gibi dini açıklamalar bilimsel yorumlamaların konusu haline gelmekte ve

[345] Casanova, a.g.e., ss.5-6, 19-20; Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", ss.203-204; Coleman, a.g.m., ss.50-52; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.241.
[346] Bulaç, a.g.e., s.35.

bunun sonucunda toplumdaki dini tezahürler büyük ölçüde ortadan kaybolmaktadır. Hayatı, vahiy ve kutsal kitaplar yerine; bilimsel bilgi ve ansiklopediler yönetmeye başlamaktadır. Denetim, artık dine bağlı olmaktan uzaklaşarak; yerini hukuk, teknik, bilgisayar ve elektronik gözetim gibi gayrişahsî rutin yöntemlere devretmektedir. Bu süreçte 'yaşamak', tüm ilahi anlamını yitirerek sıradan bir memuriyet meselesi haline dönüşmektedir.[347] Bu nedenle dinin ve geleneğin modern zihin ve kurumlar tarafından bir 'çelik balyoz' gibi ezilmesi sonucunda toplum tamamen parçalanarak tüm kutsal bağlarından koparılmaktadır.

Hollywood sineması modern toplumlardaki gelişim olgusunu lineer bir düzlemde değerlendirdiği için, söz konusu bu gelişmenin mahiyeti insan yaşamını temelden değiştirmektedir. Bu çerçevede bilimsel ve teknolojik gelişmeleri kendine gündem edinen modern insan, gelişmiş ekonomilerinin yaşam standartlarını yükselttiğinden bahsederken bir yandan yol, köprü, hastane gibi insani gereksinmelerin karşılanmasına yönelik temel ihtiyaçlarını talep etmekte ve bu temel ihtiyaçlarıyla yetinmeyerek aynı zamanda şehirlerini süsleyen gökdelenleri, alışveriş merkezlerinin ihtişamını, daire ve arabalarının göz alıcı güzelliklerini ve lüks yaşantıları arzulayarak gelişmeyi maddi temelli ve konfora dayalı olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla endüstrileşen toplumda gelişim gösteren modern insanın maddi refah temelli gelişimi, dinin unutulmasına ve teknolojileşen yaşam alanlarında görünürlüğünü kaybetmesine neden olmaktadır.

Dini, kilise ya da cemaatle bütünleştiren birey kiliselerin ve cemaatlerin otoritesini kaybetmesiyle birlikte dini de bir kenara bırakmaktadır. Dolayısıyla toplumsalın gücünü hissederek bu bağlılığın gücünden faydalanmak isteyen birey, aslında aşkın olana bağlılığı için dine inanmamaktadır. Bu nedenle toplumsal gücünü yitirmesiyle birlikte dinin birey için önemi azalmakta ve bireysel dini bağlılıklar anlamını kaybetmektedir. Bu noktada vurgulanması gereken husus, bireylerin dine niçin önem verdiklerinin doğru bir şekilde anlaşılmasının, yani onların niyetlerinin öğrenilmesinin sağlıklı analizler yapılabilmesinin önünü açacağıdır. Ancak Hollywood sinemasının gerçek ile sahteyi iç içe geçirdiği kurgusal yaşamda kendisine gösterilen hikâyelere odaklanan seyircinin, filmlerdeki karakterlerin

---

[347] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", ss.60-61.

samimi bir şekilde dine bağlı olduklarını düşünmesi nedeniyle aslında onların kendilerini kandırdığının farkına varamamaktadır. Bu bakımdan karakterlerin dine niçin inandıklarını doğru bir şekilde tespit edemeyen seyirci büyük bir aldatmacanın ortasında kalmaktadır.

Bir zamanlar toplumsal yaşamın dokusuna nüfuz eden ve insanı yabancılaşma tehlikesinden koruyan din, Hollywood sinemasının inşa ettiği modern dünyada kutsal şemsiye olma vasfını yitirerek sistemin kapatmakta zorlandığı boşluklarda ancak kendisine bir yer edinebilmektedir.[348] Dolayısıyla bu modern toplumda yaşayan bireyler için din bütüncül anlamını kaybederken, yalnızca bireylerin yaşamlarındaki eksiklikler ve bozukluklar din tarafından onarılmaya çalışılmaktadır. Modernitenin sunduğu olanaklarla yaşamını sürdüren bu karakterler başları sıkıştığı anda dine yönelmekte ve sorunlarını dinin yardımıyla çözdükten sonra tekrar eski kaldığı yerden modern yaşantılarını sürdürmeye devam etmektedirler. Bu nedenle böyle bir anlayışı benimseyen bireylerin dini tamamen sahiplenmeleri mümkün olmamakta ve modernitenin sorunlarına köklü çözümler üretilememektedir. Yalnızca geçici yöntemlerle yaşamlarındaki sorunları çözmeye çalışan modern bireyler, dini kendileri için bir yama olarak kullanmaktan çekinmemekte ve bu yöntemi hayatın tümüne yayarak bir yaşam tarzı haline getirmektedirler. Bu bakımdan modern bireyler dinin yaşamlarında tamamen yer almasını istememekte; onun yerine dini gerektiğinde kendisine başvurarak sıkıntılarını halleden bir merciye dönüştürmektedirler.

Hollywood sinemasının tasarladığı hayatta ‘vekâlet dini’nin temel özelliklerinin yer aldığı görülmektedir. Dinin temsilcisi konumunda bulunan rahip ve rahibeler ya da dindar görünümlü ve mistik özelliklere sahip kimseler dinlerini olması gerektiği gibi yaşarken, diğer seküler karakterler ise onlara karşı herhangi bir olumsuz tutum sergilemedikleri gibi aksine gereken saygıyı da göstermektedirler. Zira din bu kurguda, seküler toplum adına bu aktif azınlık tarafından icra edilmektedir. Dolayısıyla seküler bireyler dinlerini yaşamamalarına rağmen, kendileri adına dinlerini yaşayan bu kimselerin tüm davranışlarını onaylamaktadırlar. Bu bağlamda dini temsil eden bu karakterler başkaları adına Tanrı’yla bağ kurmakta,

---

[348] Özay, a.g.e., s.156, 201.

onlar için inanmakta, hiç kimse ahlaklı olmasa bile onlar için ahlaki eylemler gerçekleştirmekte; önemli zamanlarda, krizlerde ve kutlamalarda onlar için kutsalı dile getirmektedirler.[349] Böylece her ne kadar kendileri dinden uzak olsalar da onlar adına dinlerini yaşayan kimselerin var olması, hem seküler bireyleri rahatlatmakta hem de onların huzursuzluklarını gidermektedir; ayrıca bu durum toplumsal açıdan dinden uzak bir görüntü sergilenmesini önlemektedir.

4.6. Değişen Din Algısı

Modern dünyanın kutsalı hayattan dışlayan ve yerinden eden yapısı, dinin yalnızca bu hayata adapte edilerek yaşamasına izin vermekte ve dolayısıyla onun değişik şekillere bürünmesine neden olmaktadır. Bu sosyal ortamda sekülerleşen bir bilinçle hareket eden modern bireyler, aslında dini davranışların yaşantılarında yer almasını istememekte hatta buna engel olacak şekilde yeni din anlayışları üretmektedirler. Ancak bireylerin dine yönelik bu olumsuz tutumlarına rağmen onların kendilerini dindar hissetmeye devam ettikleri görülmektedir. Modern dönemde ortaya çıkan bu büyük değişimle birlikte geleneksel dindarlık biçimlerinden farklı olarak inşa edilen yeni inanışlar oldukça dikkat çekmektedir. Bu çerçevede din sosyolojisi araştırmalarında dile getirilen 'ait olmadan inanma', 'dindar değil ama inançlı', 'seküler teoloji', 'seküler Hıristiyanlık', 'dinsiz Hıristiyanlık', 'ateist Hıristiyan' şeklindeki yeni dindarlık biçimleri modern bireyin içine düştüğü parçalanmışlığı bizlere çok iyi bir şekilde göstermektedir.[350] Modernleşmeyle birlikte değişen bu din algısının oluşum sürecinin araştırılması, modern insanın düştüğü konumda sorunların asıl nedenlerini tespit etmede önemli veriler elde edilmesini sağlayacaktır.

Grace Davie'nin 'ait olmadan inanma' ve Casanova'nın 'inanmadan ait olma' kavramları[351] üzerinden dini araştırmalarda bulunması, Hollywood sinemasının dindar olarak olarak gösterdiği karakterlerin değerlendirilmesi bağlamında bize çok önemli açıklayıcı yorumlar yapabilmemize imkân sağlamaktadır. Modern bireyler 'ait olmadan inanma' durumunda bile kendilerini inanmış olarak kabul etmektedirler.

---

[349] Davie, "Yeniden Kutsallaşma", s.271; Davie, "Avrupa…", ss.237-238.
[350] Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.26, 66; Berger, Kutsal Şemsiye, s.242;
[351] Berger, "Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri", s.94.

'İnanmadan ait olma' konumunda bulunan bireyler ise ait oldukları dine sadece bir kimlik edinme olarak yaklaşmaktadırlar. Bu bilinçle hareket eden bir Hıristiyan karakterin boynuna taktığı haçla Hıristiyanlığın tüm emirlerini yerine getirmek zorunda kalacağı gibi bir düşünce içerisine girmediği görülmektedir. Onun için haç, ülkesinin ayrılmaz bir sembolü ve her ne kadar çoğu emrini yerine getirmese de içinde kendini huzurlu hissettiği dininin ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Ayrıca toplumsal göstergelerin dayattığı tüketici edimlerinin zorlamasıyla da haç kullanımı gerçekleşmekte ve bireyler kimlik edinmenin hipergerçekliği içinde kendilerini tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda Hollywood sinemasının dinleri genel olarak şekil-görüntü-gelenek açısından şekillendirmesi, bireyin kabul ettiği bir din anlayışından daha çok, ona 'benimsetilen' bir din algısını gündeme getirmektedir. Dolayısıyla seküler bilincin oluşmasında 'benimsetilmiş' din algısının önemli bir yer tuttuğu unutulmamalı ve modern bireylerin manipüle edilerek sekülerleştirilmelerinin söz konusu olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Önemli olan husus bireylerin 'inanmadan ait olma' konumuna itilirken onları çevreleyen toplumsal bağlamın zorlayıcılığını tespit edebilmektir. Bu çerçevede söz konusu bu durumu sekülerleşen müslümanların hayatı üzerinden değerlendirmek gerekirse; örneğin, içkiyi bir yaşam tarzı düzeyinde hayatından eksik etmeyen seküler birey, domuz eti söz konusu olduğunda büyük bir tepkisellikle duruma yaklaşmaktadır. Tabi burada İslam dininin önemli emirleri yerine getirilmezken, sadece kalıplaşmış dindarlık motiflerinin kabul edilmesi bağlamında bir 'inanmadan ait olma'dan söz edilmektedir. Bu bakımdan kendini İslam dinine ait hissederken onun emirlerinden uzak bir şekilde yaşam sürdürülmesi 'inanmadan ait olma' düşüncesinin bireylerin yaşamlarında önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Hollywood sineması tasarladığı modern dünyada dinin kurumsal boyutunu zayıflatarak onu kültürel bir kaynak ve kültürel bir bilinçlenme düzeyine dönüştürdüğü görülmektedir.[352] Bu bakımdan vahyî aşkın boyutu arka plana atılarak dinin geleneksel kültürel yaşamdaki görüngülerine dayalı olarak inşa edilen yaşantılar, popüler halk dindarlığının öne çıkmasına ve dinin asli işlevlerinin arka

---

[352] Ali Coşkun, "Toplumsal Düşünce Tarihinde Din Sorunu", Din, Toplum ve Kültür, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, ss.15-16; Ostwalt, a.g.m., s.42; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.21, 25-26.

plana atılmasına neden olmaktadır. Bu durum 'kültürel din'in içinin ne ile doldurulduğunun araştırılması ile daha da bir önem arz edecektir. Esasında dinin kültürün içinde yerleşik bir şekilde konumlanmasına bağlı olarak kabullenilen kültürel dini yaşantılar, sekülerleşmenin önlenmesi yönünde oldukça etkili bir düzey olmasına karşılık; kültürün içini dolduran dinsel altyapının içeriğinin seküler etkiler barındıracak şekilde oluşturulması ve içeriğinin dindışı, ezoterik, mistik ve batıl inanç düzeyindeki bilgilenmeler eşliğinde biçimlendirilmesi dini bilinçlenmeyi olumsuz yönde etkilemektedir. Bu nedenle inanç düzeylerinin arttığı iddia edilen dini araştırmalarda, dinin kültürel bağlamda kabul edilmesine bağlı olarak nasıl bir dini bilinçlenme gerçekleştiğinin araştırılması oldukça önem arz etmektedir.

Hollywood sinemasının sunduğu modern dünyada dindarlığın tamamen insan hayatından uzaklaştırılmadığı görülmektedir; orada yalnızca yaşamı tümüyle kuşatarak kültürel hayatı yönlendiren ve şekillendiren bir dini anlayış reddedilmekte, dolayısıyla dindarlık bireylerin vicdanlarına ve özel yaşamlarına sıkıştırılmaktadır. Bu şekilde değişen bir din algısı hayatın yeniden inşasını zorunlu kılmaktadır. Artık hayatın içinde görünen dinsel yaşantılar mabetlere, evlere ve vicdanlara hapsedilmek istenmekte; dinin gündelik yaşantıda görünür olması, istenilmeyen bir durum olmaktan daha öte bakışların sertleştiği ve kızgınlığın arttığı bir duygusal boyut kazanmaya başlamaktadır. Hollywood sineması ötekileştirdiği yaşam biçimlerine olması gereken tahammül ve toleransı ortadan kaldırdığı için dinsel görünümleri kendisinin seküler yaşam alanına izinsiz bir geçiş olarak göstermekte ve bu nedenle dinsel olana tutumu sertleştirmektedir. Ayrıca Hollywood sineması tasarladığı yaşamda kurumsal dinden memnun ol/a/mayan modern karakterlerle birbirinden farklı inanç biçimlerini kurgularken, seyirciler de bu yönde bir bakış geliştirerek hiçbir yere bağlanmadan ama her yerden istifade ederek yeni din anlayışlarını kendilerince inşa etmektedirler. Bu inşa etme sürecinde seyircileri yönlendiren Hollywood sineması onların modern yaşantıyı sorgulamasını sağlayacak ve seküler isteklerine engel olacak dini anlayışları törpüleyerek zararsız hale getirmektedir.

'Kurumsallaşmış dinden kaçış'ın yaşandığı modern dünyada aslında sekülerleşmenin yaşanmadığı yönündeki değerlendirmeler,[353] dinin sadece bireyler tarafından yaşanan bir olgu olarak kabul edilmesini vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu düşüncenin kabul edilmesi sekülerleşmenin de kabul edilmesi anlamına gelmektedir. Zira sadece bireylerin vicdanlarına ve belirli eylemlerine hapsolmuş bir din algısı hiçbir zaman toplumsal varlık gösteremeyecek ve dinlerin öngördüğü büyük değişimlerin gerçekleştirilmesine olanak sunmayacaktır. Dinler toplumsal dönüşümün gerçekleşebilmesi için ilk olarak bireylerin bilinçlenmesini ve daha sonra bilinçli bireylerin bir araya gelerek toplumları dönüştürmesini inananlarından beklemektedir. Fakat bireysel vicdanlarda kalmış bir din algısının toplumu değiştirmesinin imkânı olmadığı gibi, aynı zamanda bireyleri dahi tatmin edemediği görülmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının bireylere psikolojik destek sağlaması açısından bireyselleşen din algılarını öne çıkarması ve onları modern dünyanın bunalımına karşı hayata anlam katacak imkânlar olarak göstermesi, dinlerin büyük anlatılarının anlaşılmasının önünde engellemelere neden olmaktadır. Bu nedenle dinlerin bir tür rahatlama ve kaçış sığınağı olarak kabul edilerek bireysel dindarlıkların önemli bir görevi üstleneceği iddiasının yalnızca palyatif bir tedbir olarak işe yarayacağını; ancak totalde asli bir iyileşmeyi mümkün kılamayacağını vurgulamak gerekmektedir.

Modern dünyada değişen din anlayışına paralel olarak ritüeller de sekülerleşmektedir. Ritüellerin formel yönleri kısalırken bilişsel yönlerinin önemi artmakta, ancak onların içerikleri kutsalla daha az bağ kurar hale gelmektedir. Ayrıca ritüeller rasyonelleşerek aşkın boyutundan uzaklaşmakta ve gündelik yaşamın rutinleşerek sıradanlaşan bir parçası haline gelmektedir.[354] Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamlara bakıldığında dini normların, eylemlerin ve bilincin toplumsal karakterini kaybetmesiyle birlikte hayatın kutsal yapısını kaybettiği ve buna bağlı olarak bireysel din algılamaları ve özel dindarlık biçimlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu süreçte kiliseye gitme ritüeli haftalık gerçekleştirilen sıradan bir eylem halini alırken, rahiplerin vaazları da sadece o an için dinlenilen konuşmalara dönüşmektedir. Dolayısıyla bu ritüellerin Tanrı'ya ulaşmayı sağlayan

---

[353] Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", s.208.
[354] Özay, a.g.e., s.73; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.122.

özelliği neredeyse ortadan kaybolarak yalnızca geleneksel kültürel uygulamalara dönüştüğü anlaşılmaktadır. Örneğin kilisede geçen sahnelerin yer aldığı filmlere bakıldığında, onların büyük bir çoğunluğunda bireylerin bu ritüellerden herhangi bir kutsal bağ elde edemedikleri görülmektedir. Bireyler yalnızca pazar ayini, cenaze ve düğün merasimi gibi ritüelleri toplumsal süreçte olması gereken zorunlu eylemler olarak görmekte ve bu ritüellerin dini ve milli kimliklerini koruduğunu düşünmektedirler.[355] Bu nedenle söz konusu ritüellerin kutsallık vasfından daha ziyade sivil din bağlamında anlam kazandığını söylemek mümkün görünmektedir. Ayrıca bu ortamda din adamlarının kullandıkları dil, üslup ve yöntemlerin de seküler bir tarzda şekillendiği görülmektedir. Bunun nedeni sekülerleşen bireylerin din adamlarının kullandıkları aşkın din diline uzak kalışları olabileceği gibi, aşkın üslupların dahi seküler insanda dini duyguları canlandırmada etkili olamadığı gibi acı verici bir durum da olabilmektedir. Ne yazık ki sekülerleşen toplumda insanın vicdanının sesini harekete geçirebilecek tüm kanallar kapanmaktadır. Ayrıca modern dünyada artık 'profesyonel' bir şekilde hareket eden din adamlarının seküler bir üslupla bireylere din anlatmalarının modernitenin içinde tutsak kalmış bireylerin hakikati kavramlarına olanak sağlamaması da değerlendirilmesi gereken ciddi bir durum olarak görünmektedir. Modern insanın vicdanını harekete geçirebilecek güçlü anlatımların olmayışı bireylerin dine bağlanmalarına imkân vermemektedir. Bu nedenle bireyler özel dua, batıl inançlar, astroloji ile ilgilenme, yıldız falına inanma, alternatif holistik terapiler gibi popüler kültürün kendilerine dayattığı birçok dinimsi ritüele başvurarak kendi 'özel dinlerini' oluşturmaktadırlar.[356] Bu bakımdan geleneksel dini algılamalardan uzaklaşarak bireyselleşen, özelleşen ve sivilleşen din zorunlu olarak sekülerleşme ile karşı karşıya kalmaktadır. Zira bu durumda bireyler sürekli olarak kendilerine ve bu dünyaya yönelerek inandıkları dinlerini dünyevi meselelerin konusu haline getirmektedirler.

Bireyler karşılaştıkları yeni sorunlara kendi inançlarıyla çözüm üretemedikleri zaman, dinlerini terk etmek yerine; eski/yen dinlerinin yıkıntıları

---

[355] Aldridge, a.g.m., s.115.
[356] Hamilton, a.g.e., s.192; Wilson, "Sekülerleşme", s.13.

içerisinden yeni inanç biçimleri geliştirme yoluna gitmektedirler.[357] Bu bağlamda Hollywood sineması geleneksel yaşamın hayata kattığı anlamları, kurguladığı modern hayatlarda da göstermek isterken; eskinin yıkıntıları içinden yeni yaklaşımlar geliştirerek huzuru aramaya çalışmaktadır. Bu açıdan Hollywood sineması yeni bir dindarlığın ortaya çıkmasında etkili bir araç olarak sahneye çıkmaktadır.[358] Ancak dinini eskimiş olarak gören ve onun günün ihtiyaçlarına cevap vermediğini düşünen bireylere uygun bir din üretilmesi, postmodern tüketim toplumunun paradigmasına uygun bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu anlayışa paralel olarak Hollywood sinemasının modern yaşama adapte ettiği din, seyircide yeni din anlayışları ortaya çıkararak onun için kurtuluşun adı haline gelmektedir. Seyircinin bu süreçteki din algılamaları, dinin asli şeklinden uzaklaşılmasını gündeme getirmektedir. Zira seyircinin alımlama sürecinde dinin kimi unsurları reddedilmekte ve yeniden uyarlanan bir din algısı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca alımlama sürecinde postmodern tüketim toplumunun yapısına bağlı olarak her şeye olduğu gibi dine de tüketim odaklı yaklaşılması, dini bilincin değişmesine hatta ortadan kaybolmasına neden olmaktadır. Bu süreçte seyircide mevcut olan dini bilincin onun yanlış yönlere savrulmasına engel olacağı varsayılsa da, aslında burada postmodern tüketim edimlerine bağlı olarak dönüşen tüketici bireyin hipergerçek dini bilincinden bahsedilmesi gerekmektedir. Burada dikkatli bir bakış açısıyla incelendiğinde seyircide dini bilinç olarak görünen olgunun, bireyin zihninde kodlanan seküler ilgiler etrafında çevrelenen yaşamın içinde din duygusunun yarattığı boşluğu gündelik hayatta doldurma işlevinden başka bir şey olmadığı görülecektir. Bu anlamda alımlama sürecinde dinin yenilenmesinden öte tahrif edilmesi gündeme gelmektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda dini hakikatlerin işaret etiği tek bir mutlak anlam yerine, seküler değer yüklü mutlak anlamlar arasından seçim yapmaya başlayan bireyler ‘dini sembol sistemleri’nin parçalanışıyla karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu parçalanışın çoğulcu yapılara yol açmasıyla birlikte bireyler

---

[357] Joseph Fichter, “Youth In Search Of The Sacred”, Ed. Bryan Wilson, The Social Impact Of The New Religion, Rose of Sharon Press, New York, 1981, s.34.
[358] Bilici, a.g.m., s.147.

kendilerini bu yapılardan birini seçmek zorunda hissetmektedir.[359] Çoğulcu ortamın kendisine sunduğu birçok din algısından istediğini kabul etme özgürlüğüne kavuşan[360] postmodern birey için seçim olgusu önem kazanmaya başlamaktadır. Zira dindışı sahte kutsalların, ikonların ve Tanrıların icat edildiği bu yaşamda birey hangi Tanrı'ya inanması gerektiğini birçok dini yapılanmanın kendisine sunduğu bilgiler çerçevesinde sorgulayarak, ya onlardan birini seçmekte ya da kendisinin ürettiği yeni bir Tanrı kurgusuyla bu çoğulcu yapıya dâhil olmaktadır.[361] Bu çerçevede 'çoğul gerçeklikler' olgusu çerçevesinde farklılaşan her bir alan arasında 'bilinç atlamaları' yaşayan bireyler, içinde bulundukları alanın özelliğine göre birbirinden farklı bilinç yapılarına bürünmektedirler.[362] Dinin bu şekilde özerkleşmesinin ve bütüncül algısının parçalanması sonucunda hayat kompartımanlara ayrılarak sekülerleşmektedir. Bu nedenle dini inançlar ancak özel yaşam alanlarında kendisine bir yer bulabilirken,[363] postmodern bireyler de kendi dinlerini oluşturmada aktör konumuna yükselmektedirler. Bireysel kimliklerini oluşturarak kendilerini özel hisseden postmodern toplumun üyeleri, artık dinlerini de özelleştirerek bireysel dinlerini yaratmaktadırlar.[364] Bu noktada üzerinde durulması gereken husus, modern öncesi dönemde inanılan dinin sağlam bir karakter arz etmemesinin, bireyin yeni düşünce ve toplumsal şartlar karşısında bir anda dağılmasına neden olmasıdır. Dolayısıyla geleneksel dönemde sahih bir inanca sahip olunamaması, postmodern dönemde ortaya çıkan yeni algılamaların bireylerin aklını çelmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu nedenle özgür irade olmaksızın hâkim dini tekellerin arasında sıkışan birey, bu daralmış alandan kurtulduğu anda kendini yeniliklerin kucağına bırakmaktadır. Dinin tekelci baskısının hissedilmediği postmodern dünyada bireyler özgür iradelerini kullanırken dini bağlılığın kuvvetli olmamasından kaynaklanan sebeplerle ve seküler ilgilerin çekiciliğiyle akılları karışmaktadır. Bu bakımdan geleneksel dönemdeki inancın kalitesizliği, modern dönemde seküler büyünün etkisiyle bireyin inanç dünyasında savrulmalarına yol açmaktadır.

---

[359] Tschannen, a.g.m., s.407.
[360] Berger, Kutsal Şemsiye, s.208.
[361] Kaplan, "Seküler Aklın Ötesi", s.101-102.
[362] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, ss.31-32.
[363] Touraine, a.g.e., s.23.
[364] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", ss.66-67.

Hollywood sinemasının inşa ettiği toplumda dinin özelleşerek bireylerin öznel tercihlerinde değişikliğe uğraması din algılamalarını büyük ölçüde etkilemektedir. Bu yaşamda birbirinden farklı inançları bir araya getiren 'din kokteylleri'nin bireyin yaşamında yer bulması nedeniyle Hıristiyanlığa, İslam'a, Budizm'e ve yeniçağ dinlerine aynı mesafede durarak onların hepsine birden aynı anda inanan modern inanç biçimleri ortaya çıkmaktadır.[365] Örneğin "My Name is Khan" filminde müslüman ve kâfir arasında ayrım ortadan kaldırılarak yalnızca iyi ve kötü insan üzerine vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla dinlerin hakikat olma, değer üretme ve iyi insan yetiştirme işlemleri yok sayılarak ve anlamsız kılınarak dinden bağımsız hümanist bir yaklaşımla iyilik ve kötülük tanımlanmaya çalışılmaktadır. Ayrıca filmin başkahramanı müslüman olmasına rağmen kilisede ayine katılarak onlarla birlikte ilahiler söylemeyi hiçbir şekilde kendisine sorun edinmediği görülmektedir. Bu bakımdan Hollywood sinemasının kurguladığı dünyada yaşayan postmodern bireylerin bu anlamda dinlerine olan 'sadakatlerini' kaybettikleri görülmektedir. Bireylerin bu şekilde bir dönüşüm geçirmelerinin nedeni postmodernitenin hakikatleri göreceleştirerek sabit değerleri anlamlarından koparması, toplumda bireylerin öznel algılamalarında her ne beğeniliyorsa birbiriyle çelişik bile olsa onu kabul etmekte bir sorun yaşamamaları ve sınırların ortadan kalkmasıdır. Dolayısıyla dinlerin dogmatik yapılarını sert bulan postmodern bireyler, dinlerin keskin inanç çizgilerini silerek bir anlamda bunları flulaştırmak istemektedirler. Postmodern bilincin kendi içinde önemli olan her şeyi alttan alarak işi ciddiyetsizliğe vuran karakteristik yapısı nedeniyle dinlerin geleneksel algılanış tarzları dönüşüme uğramaktadır. Artık dinlerin inanç yapılarındaki bütünsellik parçalanarak ritüellerin ve dini eylemlerin önemini kaybetmesi sonucunda postmodern bireyin belirsizleşen bilincinde her şekle girmeye hazır bir din oluşmaktadır. Diğer bir örnek, "Avatar" filminde Tanrı inancı farklı bir şekilde gösterilerek, tüm yolların doğanın içinde kaybolduğu ve Tanrı'nın bizzat doğa haline dönüştüğü panteist bir paganizm öne çıkartılmaktadır. Bu tür filmlerde mistik unsurlar bir taraftan binbir gece hikâyeleri gibi fanteziler yaratarak seyirciyi kendine bağlama işlevi görürken, diğer taraftan dinlerin modern toplum için en 'tehlikeli'

---

[365] Tschannen, a.g.m., s.401; Harvey Cox, "Piyasa Tanrısı", Çev. Ali Köse, Laik Ama Kutsal, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, s.34.

yönlerini kırpıp onları ehlileştirilmiş bir uyuşturucu olarak yeniden kullanıma sokma amacı taşımaktadır. Filmdeki 'egzotikleştirme' yöntemi de, uyuşturma ve çarpıtma mekanizmalarından en önemlisi olarak seyirciyi yanlış bir anlamlandırmayla karşı karşıya bırakmaktadır.[366]

Hollywood sineması siyaset kurumunun inşası ve işleyişinde dini birincil derecede meşruiyet aracı olarak göstermeyerek seküler bir yaşamın kapılarını aralamaktadır. Bu yaşamda Tanrı merkezli dünyanın yapılandırdığı anlayış biçimlerinin yerini, sekülerleşmiş kamusal ve etik ahlakı devralmaktadır.[367] Dolayısıyla modern bireylerin bilinçlerini hareket ettiren itici gücün ilahi yönünü kaybetmesiyle 'Kant'ın ahlakı' örneğinde olduğu gibi rasyonel düşüncelerle şekillenen ahlaki edimler ile devletlerin koyduğu kurallara uymak zorunda kalan modern bireyler kendi seküler dinlerini oluşturmaya başlamaktadırlar. İlahi kuralları dikkate almak istemeyen modern bireyler bu defa insanın kendi belirlemelerinde sekülerleşmektedir. Bu ortamda toplumu yönlendiren kurumsal dini yapılar makro ölçekte güçlerini kaybederken,[368] çoğulculuğun ortaya çıkardığı yeni din anlayışları yalnızca belirli alan ve düzeylerde bireyleri etkilemeye başlamaktadır. Modern öncesi dönemde kurumsal dini yapılar toplumsal yaşamı tüm yönleriyle etkilerken; postmodern dönemde bireylerin yeni din anlayışlarına yönelmeleri onların gündelik hayatın küçük sorunlarıyla ve davranış biçimlerine odaklanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla çoğulcu yapıların büyük anlatılardan uzaklaşarak mikro işlevler üstlenmesi, dinin tam olarak yaşanılmasına imkân tanımamakta hatta bireylerin üzerinde sahte bir inanış gerçekleştirerek onların eksik bir dine inandıklarının farkına varmalarını engellemektedir. Bu nedenle bireyler seçtikleri dini yapılanmanın kendilerine sunduğu inancı yeterli görerek hakiki inançtan uzaklaşmaktadırlar. Ayrıca çoğulculuğun ortaya çıkardığı yeni din anlayışları, dinin tam olarak yaşanılmasını ve bireylerin bütüncül bir yaklaşımla dine yaklaşmalarını önleyerek sahte bir gerçekliğin içinde bireyleri hapsetmektedir.

---

366 Gülşen, Hakikatin Sineması, ss.333-336.

367 Andrew Davison, Türkiye'de Sekülarizm ve Modernlik - Hermenötik Bir Yeniden Değerlendirme, Çev. Tuncay Birkan, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s.10.

368 Shiner, a.g.m., s.214.

Hollywood sinemasının inşa ettiği modern dünyada her şeyin ekonomik düzeyde ele alınmasına neden olan kapitalist perspektif, rasyonel hesap ve pazar mantığının bireyler tarafından içselleştirilmesini sağlayarak din algılamalarını da bu yönde şekillendirmektedir.[369] Bu süreçte, içinde yaşadığı topluma adaptasyonunu tamamlayan birey, dine arz-talep, kâr-zarar, risk-güven gibi rasyonel süreçlerle yaklaşarak değerlendirmelerini bu kavramlar üzerinden gerçekleştirmeye başlamaktadır. Bu bakımdan insanlar bakışlarını doğaüstünden dünyaya yönlendirerek elde edebilecekleri metalar üzerinden hayata bakmakta ve bu sırada din algısı şekil değiştirerek değer kaybetmektedir. Geleneksel anlayışlardan uzaklaşıldığı bu hayatta din üretilip tüketilen, 'yeni'lenerek değiştirilebilen ve reklamı yapılabilen ekonomik bir ürün gibi ele alınmaktadır. Bu çerçevede 'rasyonel seçim' yapan Hollywood sineması, dinleri kutsal görünümlerinden kopartarak onları kapitalist sisteme uygun bir tarzda 'dini pazar'ların konusu haline getirmekte ve bu süreçte serbest piyasanın bireyleri her türlü pazarlama yöntemine konu olan müşterilere dönüştürdüğü gibi, dini grupları 'ticari firmalara' ve dindarları da 'müşterilere' dönüştürmektedir.[370] Bu nedenle kapitalist ve rasyonel yaşam algılamalarının ortasında sıkışıp kalan din, artık insanları dönüştürme işlevini yerine getiremezken yalnızca psikolojik rahatlatma işlevi görmeye başlamaktadır.[371] Dolayısıyla postmodern tüketim toplumunun din piyasasında seçeneklerin çoğalması, bireylerin içinde bulundukları bunalımlı dönemleri en az zararla atlatmaları açısından önemli imkânlar sağlamaktadır. Ancak bu yaklaşımda din, bir inanç meselesi olmaktan çıkarak toplumsal yaşamdaki boşlukları doldurmaya yarayan ve insanın rasyonel seküler yaşamını destekleyen bir payanda işlevi görmeye başlamaktadır. Aynı zamanda postmodern çoğulcu toplumda bireysel seçimlerine odaklanan insan, dinin kurumsal otoritesine dayanamadığı için, kendisine daha yumuşak anlamlar üreterek rahatlamasını sağlayan inanışlar ile aslında dine yaklaştığını zannederken uzaklaştığının farkına varamamaktadır.

---

[369] Cox, a.g.m., ss.26-34.

[370] Hamilton, a.g.e., ss.198-199; Berger, Kutsal Şemsiye, ss.208-209; Kirman, "Dinin Ekonomik Modeli…", ss.150-156; Bruce, "Sekülerleşme…", ss.42-43; Gorski, a.g.m., s.124; Selman & Uçar, a.g.m., s.104.

[371] Hamilton, a.g.e., s.188.

Hollywood sinemasının şekillendirdiği karakterlerin büyük bir çoğunluğunun birbirinden farklı hobilerle donatılması ve onlarsız eksik kalacakları şeklinde bir izlenimin oluşturulması gibi, bireylerin dine bağlanmaları da adeta farklı dindarlık tarzlarına imkânlar sunan postmodernite ile hobileşmeye başlamaktadır. Ayrıca postmodern toplumun şekillendirdiği bireyler artık mabetleri, yalnızca ihtiyaç duyulduğunda gidilen bir mekân haline getirmekte ve Tanrı'ya isteklerini iletebilecekleri bir tür 'postane' olarak görmektedirler.[372] Özellikle Türk filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu durumun Hollywood sinemasında da aynı şekilde kendisine yer bulduğu görülmektedir. Filmin başka bir karesinde herhangi bir dini tema yer almazken, başı sıkışan film kahramanları hemen bir mabede sığınarak isteklerini Tanrı'ya iletmekte ve böylece alt metinde mabetlerin bu şekilde işlevini yerine getirdiği gibi bir imada bulunulmaktadır. Tüm bu anlayışlara uygun olarak din, bir bakıma 'boş zamanlar dini' haline getirilmektedir.

4.7. Din Anlayışlarının Yaşam Tarzlarını Etkilemesi

Geleneksel toplumlarda kültürü ve kurumları korumanın, toplumsal kontrolün ve sosyalleşmenin en önemli sağlayıcısı olan din, Hollywood sinemasının inşa ettiği modern toplumda 'insan hayatını sınırlayan' bir güce dönüşmektedir.[373] Bu büyük değişimin sonucunda içten ve samimi ilişkilerin yaşandığı, ahlaki ve dini bir temeli olan cemaatsel yaşam biçimleri modern, rasyonel, teknik ve bürokratik bir mekanizmaya evrilerek dini ve ahlaki temellerini, dolayısıyla kamusal değerini kaybetmektedir.[374] Hollywood sinemasının kurguladığı modern dünyada dini bilincin yönlendirdiği ilkelerle toplumun mitik, şiirsel ve sanatsal bir şekilde yorumlandığı duygusal tabiattan vazgeçilerek; onun yerine bilişsel ve pozitivist düşünme biçimleri, teknik kriterler, ampirik ve rasyonel faydacı yönlendirmeler hüküm sürmekte, sonuçta dinsel olan her şey seküler bir görünüme bürünmektedir.[375]

Protestan hareketiyle birlikte kilise kurumunun güç kaybetmesine paralel olarak bireyin öneminin artmasının ardından toplumsal kurumların farklılaşması

---

[372] Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.58.
[373] Demirci, a.g.e., s.24.
[374] Hamilton, a.g.e., ss.201-202.
[375] Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.149.

sürecinde[376] ailenin işten, bireyin de zamanla ailesinden koptuğu görülmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı modern dünyada dinin aile ve iş kurumuna verdiği önemi göz ardı etmeye başlayan bireylerin ailelerinden bağımsız toplumsal konumlarını belirledikleri ve işlerini dinden uzak bir tarzda biçimlendirdikleri görülmektedir. Başka bir örnek, 'Tanrı önünde eşitlik' ilkesi, bu modern dünyada 'yasa önünde eşitliğe' dönüşmektedir.[377] Bu bakımdan Hollywood sinemasının yönlendirmeleri neticesinde inşa edilen yeni dini algılamalar ve yaşam biçimleri, seyircileri farklı yönlere çekerek onların da yaşamlarını etkilemeye başlamaktadır. Bu nedenle seyircileri yeni dini algılamalara ve seküler yaşam tarzlarına yönlendiren söz konusu bu sürecin araştırılması oldukça büyük önem arz etmektedir. Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu yaşamlarla dini algılaması dönüşmeye başlayan seyirci, inşa etmek zorunda kaldığı altyapı ile seküler bir yaşamın temellerini oluşturmaya başlamaktadır. Nasıl ki, geleneksel yaşamda dini olduğu gibi kabul ederek kendini ona teslim eden dindar, moderniteyle birlikte değişim geçirerek dini kendi seküler yaşamı için yorumlamak için uğraşmaya başlıyorsa; Hollywood sinemasının sunduklarıyla karşılaşan seyirci de aynı şekilde bir dönüşüm içerisine girmektedir. Bu süreçte dinden tamamen vazgeçemeyen seyirci kendisini rahatlatacak dini imkânlardan faydalanırken hem dinini yaşadığını düşünerek kendisini huzurlu hissetmekte, hem de istediği şekilde seküler yönlendirmelerle hareket etmektedir.

Protestan söylemler, dinî değerleri manevi alandan maddi alana taşıdıkları için[378] dini inançların ve yaşam şekillerinin bulanıklaşmasına neden olmuş ve bunun sonucunda da dinin sekülerleşmesinin yolunu açmıştır. Ancak dini kavramların seküler bir tarzda yorumlanması ya da seküler kavramlara kutsallık atfedilerek dinimsi bir boyut kazandırılması, her şeyin iç içe geçerek birbirine karışmasına ve inançların yaşam üzerindeki etkilerinin ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Bu çerçevede Hollywood sinemasının inşa ettiği yaşamda post/modern dünyaya adapte edilen dini inançlar artık kapital biriktirmenin bir aracı olarak değerlendirilirken, aynı

---

[376] Ayrıntılı bilgi için bkz. Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.33-40; Hakan Olgun, Sekülerliğin Teolojik Kurgusu - Protestanlık, İz Yay., İstanbul, 2006, ss.232-249.
[377] Özay, a.g.e., s.178; Bruce, "Sekülerleşme…", ss.30-31.
[378] Olgun, "Hıristiyanlık ve Sekülerleşme İlişkisi…"., s.151.

zamanda kapital biriktirerek insanlara yardım etmek kutsal bir boyut kazanmaktadır. Bu bağlamda büyük bir servete sahip olan Batman, İronman gibi karakterlerin sahip oldukları kapitali insanlığın faydası için kullanmaları, onların toplumsal eşitsizliğe neden olan görünümlerinin üstünü kapatmaktadır; zira artık para eşitsizliğin kaynağı değil, adalet için gerekli bir araçtır.

4.8. Yaşam Tarzlarının Dini Etkilemesi

Sanayileşme, şehirleşme, göçler ve kitle iletişim araçları toplumsal yapıda ve kurumlarda, bireylerin yaşamlarında ve düşünme biçimlerinde köklü değişikliklere neden olarak yeni dini algılamalara ve hareketlere kaynak oluşturmaktadır.[379] Bilim ve teknolojinin ilerlemesiyle rasyonel ve teknik araçlar dinin toplumsal kontrol fonksiyonlarını devralmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşama bakıldığında insanların artık rasyonel hukuk, trafik lambaları, radar sistemleri gibi modern teknik araçlara göre davranışlarını düzenledikleri ve dolayısıyla bireysel ve sosyal hayatın inşa edilmesinde din adamları yerine bilim insanlarına başvurdukları görülmektedir.[380] Sanayi toplumunun ve kültür modernleşmesinin gerçekleştiği, bununla birlikte toplumun akılcılaştığı böyle bir düzende modern bilim, geleneksel inançları daha az akla yatkın bir duruma getirerek, dini kurumları daha az ihtiyaç duyulan bir konuma itmektedir. Hatta toplumun sosyolojik yapısındaki bu değişmeler, Tanrı'nın insan nezdindeki yerini ve karakterini belirleyecek kadar büyük bir güce dönüşmektedir. Bu çerçevede teknoloji her şeye kadir Tanrı fikrini daha az gerekli ve akıl dışı bir kalıba sokarak, insanlara kendi çevreleri üzerinde daha fazla denetim kurma olanağı tanımaktadır. Değişen bu toplum yapısında çoğulculuk, dini sembollerin tekelini kırmakta; şehirleşme ve ailenin öneminin aşınması, bireyci anomik bir dünya yaratmaktadır.[381]

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamın gelişmişlik düzeyi insanların dindarlık düzeylerinde belirleyici olmaktadır. İnsanların daha huzurlu, güvenli ve zengin bir hayata sahip olmaları ile dine duydukları ilgi ters orantılı görünmektedir.

---

[379] Luckmann, a.g.e., s.33-34; Kirman, "Batıda Ortaya Çıkan…", ss.227-228.
[380] Demirci, a.g.e., s.28.
[381] Gordon Marshall, Sosyoloji Sözlüğü, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1999, ss.645-646; Tekin, Kutsalın Serüveni, s.36, 52-53; Davie, "Avrupa…", s.229.

Refah toplumlarında yaşayan insanlar dinden uzak bir görüntü sergilemelerine rağmen; yoksul toplumlarda yaşayanlar ise dinle bağlarını sürdürmektedirler. Bireylerin içinde bulundukları sıkıntılı durumlar ve yaşamlarındaki belirsizlik arttıkça, onlar kendilerini daha çok dine sarılmak zorunda hissetmektedirler. Ancak ekonomik olarak daha iyi koşullar altında yaşayan ve gelecek kaygısı duymayan bireyler dini bağlılıklara daha az ihtiyaç duymaktadırlar. Bu bakımdan yoksul toplumlar, yavaş yavaş endüstrileşirlerken ve ardından refah toplumu olma yolunda ilerlerken kötü yaşam koşullarından uzaklaşmakta ve böylece yaşamlarındaki belirsizlikleri azaltarak karşılaştıkları risklerin azalmalarını sağlamaktadırlar. Ancak onların gelişmişlikleri arttıkça kurumsal dini gelenek zayıflamakta ve dini inançlar anlamını kaybetmeye başlamaktadır.[382]

Modern dünyanın bireyi derinden sarsan ekonomik düzensizliği, işsizliği, siyasetin çözümsüzlüğü, ailenin parçalanması, mekanik ve materyalist ideolojilerin kimliksizleştirici yapısı, bilimsel yöntemlerin arasında kutsalın ve aşkınlığın kaybedilmesi, değerlerin anlamsızlaşması, toplumsal yapının parçalanması gibi nedenlerle aradığı mutluluğu ve huzuru bulamayan Hollywood insanı, bu sosyo-ekonomik ve kültürel krizden bir kaçış yolu olarak modernitenin rahatsızlıklarından kurtulmak amacıyla yeni bir dünya tasavvuru inşa etmektedir. Ancak geleneksel değer ve normların anlamını yitirdiği, sosyal tutarsızlık içerisinde kuşatıcı dinsel anlam ilgilerinin yaşam bağlarından koptuğu bu kaotik yapıda sekülerleşen yaşam, insanın bakış açısını bu dünyaya çevirmesine ve bu dünyanın içinde kaybolmasına neden olmaktadır. Bu nedenle geleneksel yaşam bileşenlerinin çözülmeye başlaması, modern yaşamda birçok farklı dini grup ve anlayışın ortaya çıkmasına ve buna bağlı olarak oluşan sosyal ortam da seküler yaşam alanlarının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.[383]

Hollywood sinemasının inşa ettiği modern hayatın rasyonel ve teknik yapısı yeni bir dünya tasarımlarken, bireyler bu yeni dünyanın içinde eylemlerinin bilincine varamamaktadır. Dini baskılardan usanan modern bireyler Tanrı'nın isteklerini ve

---

[382] Ertit, "Teoriler Işığında…", s.382-383.

[383] Hervieu-Leger, a.g.m., ss.45-47. Peter L. Berger, "Sekülerizmin Gerilemesi", Der. Ali Köse, Sekülerizm Sorgulanıyor, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, s.13; Kirman, "Batıda Ortaya Çıkan…", s.226; Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", s.209; Coşkun, "Toplumsal Düşünce Tarihinde…", s.15.

dinsel ahlaki davranış biçimlerini bilinçli bir şekilde reddederken, bu yeni dünyanın baskılarından herhangi bir rahatsızlık duymaksızın kendisine sunulan seküler kuralları içselleştirebilmektedirler. Bu bağlamda 'içsel dini ahlakî kontrol' devre dışı bırakılarak; onun yerine güvenlik güçleri, ekonomik hesaplamalar, trafik lambaları, radarlar, kamera sistemleri ve sigorta gibi modern kontrol araçları bireyleri yönlendirmeye başlamakta ve bireyler de sekülerleşmenin yaşamlarını kuşattığını farkına varamamaktadırlar. Toplumsal rollerini icra eden bireyler, dine dayalı vicdan temelli davranışlarını içtenlikle yerine getirmedikleri için iç kontrollerini kaybederek dışarıdan yönlendirilen bir konuma sürüklenmektedirler. Bu durumda dinsel ahlaki kodlarından uzaklaşan bireyler kendilerinin bile anlayamadığı bir şekilde dine daha az bağımlı hale gelmektedirler. Bu sürecin sonunda tamamen sekülerleşen bireyler, davranışlarını yönlendiren özgür iradelerini bilinçli bir şekilde kendilerinden uzaklaştırmakta ve içsel ve dışsal her türlü dini ve ahlaki kontrol mekanizmasını devre dışı bırakarak haz ve mutluluk peşinde koşmaya başlamaktadırlar.[384]

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda bireyselleşmenin artması, dini alanın rasyonelleşmesi, ticarileşmesi ve bürokratikleşmesi modern insanın hem içsel hem de dışsal düzeydeki sosyal ilişkilerini belirlemektedir. Bu modern dünyada dini kurumlar kendilerini kabul ettirmek amacıyla yapılarını dünyevileştirme ve psikolojileştirme yoluna gitmektedir. Ayrıca her yeri çepeçevre kuşatan tüketim kültürü dini olanın maneviyatını büsbütün zedelemektedir. Tüketim kültürünün gelişimi, yaşam tarzlarını şekillendirip düzenlerken dini bağlılıklar da anlamlarını kaybetmeye başlamaktadır. Bu bakımdan dini tutumların oluşumunu belirleyen modern bileşenler yeni anlam haritalarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.[385] Aşkın ve kutsal yönünü kaybederek dinin rasyonelleşme sürecine girmesi, bireylerin dinlerine kuvvetle bağlanmalarının önünde engel oluşturmakta ve aynı zamanda dini eylemlerin içeriğini boşaltmaktadır. Dinin dönüşüm geçirmesine neden olan bu durum, gerçekleştirilen dini eylemlerin duygudan arınmış ve rutinleşmiş davranışlar haline gelmesiyle sonuçlanırken, dinin insan için anlam ve çözüm üretme işlevi de ortadan kaybolmaktadır.

---

[384] Demirci, a.g.e., s.28; Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", s.61.
[385] Subaşı, "Dinselliğin Modern Bileşenleri", ss.318-319.

4.9. Dinin Modern Dünyaya Entegre Edilmesi

Dinin yaşama dönük yönüne vurgu yapmak, pratik bir değer taşımaktadır. Zira din, 'dünyada oluş'un bir yoludur ve bir yaşam ideali vaad etmektedir. Bu bakımdan dinin modern toplumların sorunlarına çözüm getirebilmesi ve sekülerleşen dünyanın krizlerine çözüm üretebilmesi, onun yaşama yönelik bir tutum ve bir davranış politikası olarak kabul edilmesi açısından önemlidir. Bu durumda din, beşerî ve yaşanabilir bir potansiyel haline gelmekte ve dinamik karakteriyle hayatın belirleyici odağına yerleşerek insanların yaşamında önemli bir farklılık meydana getirmektedir. Bu bağlamda din, yaşamı anlamlı ve değerli kılmak için büyük bir güce sahiptir. Ancak din, yaşam içerisinde kendi gücünü ortaya çıkarabilecek hiçbir içsel tutarlılığa sahip değilse ve sadece sürekli değişen konjonktüre uyum sağlamaya çalışıyorsa, bu durum yalnızca dinin değil aynı zamanda ahlak ve adaletin de felaketi anlamına gelecektir.[386]

Bu bağlamda dinin dünyayı değiştirebilecek bu büyük potansiyel gücü post/modern dönemde anlamını kaybetmektedir. Dolayısıyla post/modern dünyada geleneksel biçimiyle yaşama imkânını kaybeden din, farklı şekillerde ve yaklaşımlarla varlığını sürdürmek zorunda kalmaktadır. Bunun nedeni dini kurumların içinde bulunduğu toplumsal şartların, dinin seküler dünya ile uyumlu olup olmamasında belirleyici olmasıdır.[387] Bu bağlamda örnekleri sıralamak gerekirse; post/modern yaşamda seküler değerlerin içselleştirildiği ve dini içeriklerin popülerleştirildiği medyatik bir dil kullanılarak kitle iletişim araçlarıyla din canlı tutulmaya çalışılmaktadır. Mezhepler ve kurumsallaşmış dini örgütler, kendilerini 'yeniden' kabul ettirmek amacıyla modern dünyanın yapısına bilinçsizce uyum sağlamaktadır. Din ile seküler ideolojiler senkretize edilerek, 'eskiyen' dini inanışlar modernize edilmekte ve böylece modern bireylerin dine tutunmaları amaçlanmaktadır. Bilgisel düzeyde yetkinliği olmayan karizmatik dini cemaat liderlerinin etrafında sorgulama yapılmaksızın din yaşanmak istenirken, din asli

---

[386] Temel Yeşilyurt, "Globalleşen Dünyada Dinin Anlamı", Bir Kelam Problemi Olarak Din Dünya İlişkisi Sempozyumu, Çorum, 2002, Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Yayınları, Çorum, 2003, ss.147-149.

[387] Bodur, "Sekülerleşme Teorileri…", s.45; Wilson, "Sekülerleşme", s.22; Berger, "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", ss.166-167.

konumundan saptırılmaktadır.[388] Dini cemaatler (firmalar) arasında rekabet dini canlılığı doğururken, dindarları (müşterileri) cezbetmek için oluşturulan yeni dini yaklaşımlar (benimsetme stratejileri ve ürünler) bireyleri kapitalist ve seküler ilgilerin kurbanı haline getirmektedir.[389] Modern dünyada siyaset ve ekonomi gibi kurumsal alanlardan uzaklaştırılan dinin tamamıyla hayatlarından gitmesini istemeyen bireyler, sosyal hayatta olmayan ama duygu ve düşüncelerde yer bulan ve yalnızca 'boş zaman' aktivitesi haline gelen dinle ilgilenmektedirler.[390] Geleneksel yapısı dönüşüme uğrayan Hıristiyanlık elektronik din, televangelizm, elektronik kilise gibi imkânlarla genişlemek istemektedir.[391] Bu nedenle modern yaşamda dini kurumlar ve din adamları değer kaybederek zayıflarken, din kültürel tonda ve bireysel düzeyde yaşanmaya devam etmektedir. Bu süreçte din, alternatif bir 'kültür' olarak yaşanırken, onun modern sosyal sistemi 'tehdit etmeyen' bir unsur haline gelmesi sağlanmaktadır. Hıristiyanlık üzerinden bu duruma örnek vermek gerekirse, kilise kurumu geleneksel dönemde sadece dini ve ahlaki konularda değil; hukuktan ekonomiye bütün toplumsal alanı kuşatarak toplum hayatını şekillendirici bir fonksiyona sahipti. Ancak modernleşme süreciyle birlikte o toplumsal etkinliğini kaybetmiş ve kendisini ayakta tutacak yeni yöntemlere başvurmaya başlamıştır. Bu süreçte kilise kurumunu modern topluma uydurma girişimlerinin bir sonucu olarak onun eski formları ve süreçlerinden bilinçli bir şekilde uzaklaşılmıştır. Dolayısıyla 'kutsal'ın sahası, 'seküler'in zorlamalarına boyun eğmiş; imanın yaşam üzerindeki etki alanı, dünyanın incelikli seküler stratejileri tarafından fethedilmiş ve böylece din yenilgiye uğratılmıştır.[392] Bu çerçevede post/modern yaşamda 'kutsala dönüş' olarak anlaşılan hususun aslında kurumsal dinden uzaklaşma anlamı taşıdığı görülmektedir.[393] Bu bağlamda Hollywood sinemasının inşa ettiği post/modern dünyada tüm bu yaklaşımların benzer şekilde kendisine yer bulduğu görülmektedir. Ancak söz konusu bu yaklaşımlar post/modern dünyada dinin varlığını sürdürmesine

---

[388] Coşkun, "Toplumsal Düşünce Tarihinde…", ss.14-15, 18-19; Ostwalt, a.g.m., ss.42, 54-55.

[389] Gorski, a.g.m., s.124; Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.174; Ramazan Uçar & Adnan Selman, "Din-Rasyonel Seçim-Dini Pazar", Toplum Bilimleri Dergisi, Cilt:6, Sayı:11, 2012, s.45.

[390] David Martin, "Sekülerleşme Sorunu: Geçmiş ve Gelecek", Çev. Ali Köse, Sekülerizm Sorgulanıyor, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, s.193.

[391] Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.29.

[392] Demirci, a.g.e., s.20, 27; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.54-55.

[393] Bell, a.g.m., s.65.

yeni imkânlar sağlarken onu tahrif etmekte ve oluşturulan bu yeni din anlayışları post/modern dünyanın taleplerine uygun bir tarzda bireyleri sekülerleştirmeye başlamaktadır.

Post/modern dünyada insanlar dini bağlılıklarını bir sosyalleşme ve kimlik aracı olarak görerek sürdürmektedirler. Örneğin Amerika'daki kiliseye katılım oranının yüksek bir seviyede olmasının nedeninin 'Amerikan hayat tarzına' bağlı olarak gerçekleştiği anlaşılmaktadır.[394] Bu bağlamda Hollywood sineması post/modern yaşamın dine karşı bu tutumunu hiç değiştirmeden olduğu gibi seyirciye sunarken dinin anlamlarını değiştirerek modern yaşantıya uyarlamakta herhangi bir sorun görmemektedir. Fakat bu durum insanları gerçek olmayan bir dine yönlendirerek seyircinin bakışında birçok farklı sorunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Durkheim'in, dini menfaatleri, sosyal ve ahlaki menfaatlerin yalnızca sembolik bir biçiminden ibaret olarak görmesi gibi[395]; Hollywood sineması da bireylerin sadık bir vatandaş olması, iyi bir aile kurması ve iyi bir çalışan olarak verimli bir üretim gerçekleştirmesini sağlayan dinin işlevsel yapısını kullanarak, inşa ettiği toplumda bireylerin bu yönde huzur bulmaları yönünde mekanizmalar geliştirmektedir.[396] Hegemonik bir tarzda gerçekleşen bu süreçte bireyler dine bağlı bir yaşam sürdürdüklerini zannederken, aslında yalnızca işlevsel yönünün dışında diğer özelliklerinin uzaklaştırıldığı ve devlete karşı uysallaştırılmış sahte bir dine inandıklarının farkına varamamaktadırlar. Böylece kurumlara ve toplumsal düzene bir nevi kutsallık atfederek bireyleri yönlendiren devlet, onların kutsal addedilen yaşam tarzlarını benimsemelerini sağlamaktadır. Bu nedenle kutsallaştırılan eylemlerle hayatlarını sürdüren bireyler, dini bağlılıkları artırdığı düşünülen eylemlerle devletlerine katkı sunarken dinimsi bir yaşamın içinde sekülerleştiklerinin farkına varamamaktadırlar.[397] Bu bağlamda Hollywood sineması, modern dünyanın parçalanmış hayatlarına anlamlar sunarak kaybolan dini geleneğin yerine aynı işlevi yerine getirecek seküler bir yapı inşa ederken, tam bu noktada söz konusu bu

[394] Bayer, a.g.e., s.76.
[395] Durkheim, a.g.e., s.377.
[396] Bodur, "Sekülerleşme Teorileri…", s.37; Touraine, a.g.m., s.241.
[397] Ejder Okumuş, Dinin Meşrulaştırma Gücü, Ark Kit., İstanbul, 2005, ss.49-50.

kurgunun bir parçası haline gelerek devletiyle bütünleşen, onu içselleştiren ve bu nedenle bakış açısını değiştirmek zorunda kalan seyircinin seküler topluma eklemlenmesini sağlamaktadır.

Hollywood sinemasında dinin eski formlarından sıyrılarak farklı biçimlerde şekillenmesi yalnızca seyircinin bakışını etkilemekle kalmayıp yeni bir hayatın oluşmasına da zemin hazırlamaktadır. Hollywood sineması dinleri modern dünyaya uyum sağlatarak ve dönüştürerek seyircinin inancında sarsılmalara yol açmaktadır. Ayrıca dinin sosyal boyutunun önemsenmemesi ve dolayısıyla dinlerin mikro ölçekte ve bireysel planda içe kapanmasına neden olunması, seyircide dinin büyük anlatılarının umursanmamasıyla sonuçlanmaktadır. Örneğin "Mahşerin Dört Atlısı" filminde modern dünyada çok önemli bir mesele olan sevgisizlik üzerine yoğunlaşılırken bu sorunun kaynağına inilmeyerek yalnızca yüzeysel bir çözüm üretilmeye çalışılmaktadır. Yani filmin anlatımına bakıldığında ailelerin çocuklarına gereken ilgi ve şefkati göstermeleri bu önemli sorunun halledilmesini sağlayacaktır. Ancak bu söylem hiçbir şekilde sevgisizliğin neden olduğu asıl arka plandaki düşünce ve yaşam tarzlarını sorgulanmasını sağlamamakta ve seyircinin bakışını da yanlış bir yöne doğru kaydırmaktadır. Bu nedenle Hollywood sinemasının meseleleri olduğu mecradan çıkartarak ve dini bağlama hiçbir şekilde vurgu yapmayarak sunması onun gerçekten çok önemli manipüle edici bir araç olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan inşa edilen modern dünyadaki rasyonel yaşam, seyircinin inancını baskılayarak kutsal alanın seküler dayatmalara boyun eğmesine neden olmaktadır. Böylece kutsal değerlerin faydacı, uygulamacı ve hazcı değerlerle yer değiştirmesi neticesinde modern insanın seküler karakteri de şekillenmektedir.[398]

Dinin işlevsel bir statüyle tanımlanarak mevcut rejime eklemlenmesinin[399] Hollywood sinemasında karşımıza çıkan önemli bir olgu olarak yer aldığını görmekteyiz. Özellikle niçin yapıldığı belli olmayan ve haklı bir temele dayanmayan savaşlara katılacak vatandaşların ya da savaşta ölen askerlerin sivil din kapsamında değerlendirilmesi gereken merasimlerle karşı karşıya kalmaları, dinin seküler devleti destekleyen ve meşrulaştıran bir konuma sürüklenmesine neden olmaktadır.

[398] Nisbet, a.g.m., ss.59-60.
[399] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, s.13.

Dolayısıyla burada dinin toplumsal konjonktürü destekleyen bir yapıya sahip olduğu ve devletin ayakta kalabilmesi için onu kendisine araç olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca devletin yanlış uygulamalarına karşı çıkan çok az sayıda sistem eleştirisi türündeki filmlere bakıldığında, bu filmlerde otoriteye isyan eden karakterlerin herhangi bir dini referansa dayanmadıkları ve onu merkeze alarak bir muhalefet sergilemedikleri veya isyan çıkartmadıkları görülmektedir.

4.10. Post/modern Dünyada Dini Yaşantı

Modern dünyadaki dini yaşantıya bakıldığında gençlerin yaşlılara oranla daha az dindar oldukları ve yalnızca kiliseye gitmemekle kalmayıp nominal inançları da reddettikleri görülmektedir.[400] Bu bağlamda modern dünyada ortaya çıkan bu tablonun Hollywood sinemasına aynen aktarıldığı görülmektedir. Hollywood sineması, hayatı bölümleyerek gençlik yıllarında dini yaşantıyı sıkıcı ve gereksiz göstermekte ve dolayısıyla dinin en güzel yaşlılık evresinde yaşanabileceği gibi bir düşünceyi kendisinde barındırarak zamanı sekülerleştirmektedir. Bu yaklaşımla sunulan din, yaşlıların ilgilendiği bir olgu haline getirilmektedir. Bu çerçevede kurgulanan filmlere bakıldığında karakterlerin yaşamlarının hızlı dönemlerini diledikleri gibi geçirdikten sonra ve özellikle ölümle yüzleşmeye başladıklarında ancak dünyanın gerçek yüzünü anlamaya başladıkları anlaşılmaktadır. Ancak onlar bu son anlarında dahi gerçek manada bir dini bilinçlenme yaşamamakta; sadece geçmişte yapmış oldukları hatalar nedeniyle bu dünyaya gereğinden fazla değer verdikleri yönünde bir düşünce içerisine girmektedirler. Örneğin “The Bucket List” filminde yakalandıkları hastalık nedeniyle ölümle yüz yüze gelen iki oda arkadaşı, hayatlarının son anlarında Tanrı’ya ve dine yönelmek yerine; bu dünyada yapmak istedikleri ve yapamadıkları her şeyi büyük bir hazla yaşamaya başlamaktadırlar. Bu bakımdan söz konusu bu tutum onları hiçbir şekilde ahirete yönelik bir kaygıya yöneltmezken, onların yalnızca bu dünya hayatında yapamadıkları için pişman olmalarına ve dolayısıyla bu dünya içerisinde sıkışıp kalmalarına neden olmaktadır. Bu çerçevede karakterlerin bu dünyanın hiç de göründüğü gibi güzel olmadığını yalnızca yaşlarının ilerlemesine bağlı olarak anlamaları, aslında onların hayatlarının

[400] Davie, “Avrupa…”, s.223.

büyük bir bölümünü seküler büyünün güçlü etkisiyle geçirdiklerini göstermektedir. Ancak bu durumun farkına varamayan seyirci, kendisine gösterilen bu yanlış kurgunun ortasında kalarak hazlarla dolması gereken kendi gençlik heyecanına odaklanmaya başlamaktadır.

Modern dünyada erkekler, orta yaş tabakasındakiler, şehirliler, sanayi üretiminde çalışanlar, üniversite eğitimi alanlar, akademik kariyer yapanlar, Protestanlar ve Yahudilerin daha çok sekülerleştiği yönündeki bulgular veya bu durumun aksini söyleyen diğer bulguların[401] gösterdiği üzere sekülerleşme aslında tüm insanlığı çepeçevre kuşatırken[402]; Hollywood sineması da inşa ettiği dünyasında kurguladığı karakterlerin yaşı, cinsi, toplumu, işi vb. ne olursa olsun her türlü insanı seküler bir yaklaşımla şekillendirmekte ve onları çerçevesini çizdiği seküler sınırlar içerisinde hareket etmeye zorlamaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının inşa ettiği bu yapının bozulmadan var olmaya devam etmesi, bu dünyayı seyre dalan izleyicilerin her zaman sekülerleşmeyle karşı karşıya kalmalarına neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının inşa ettiği modern dünyada sekülerleşmenin etkisiyle dinin bireyin bilincinden tamamen kaybolup gitmediği görülmektedir. Ancak böyle bir boyutta gerçekleşmeyen sekülerleşme her yönden toplumu çepeçevre kuşatmakta ve buna bağlı olarak modern insan bireysel olarak dindarlığını yaşamak zorunda kalmaktadır. Bu bakımdan rasyonelleşen toplumda din, bireyin bilincinden silinip gitmemektedir; o yalnızca 'bireysel bilinç' düzeyinde kalarak, 'evde' ve 'bazen' mabedlerde yaşanarak öznel din anlayışı çerçevesinde anlaşılmakta ve bu duruma bağlı olarak tüm toplumsal görüngülerini kaybetmektedir.[403]

Hollywood sinemasının kurguladığı modern dünyada insanların depremler, salgın hastalıklar, kuraklıklar, savaşlar, çevresel felaketler, ekonomik bunalımlar gibi durumlar karşısında kendilerini güvende hissetmeyerek sadece varoluşsal güvenliğe dayalı dini bağlılıklarını sürdürdükleri görülmektedir.[404] Bu bakımdan bu dönemlerde ortaya çıkan söz konusu bu dini canlılığın geçici bir durum olarak

[401] Berger, Kutsal Şemsiye, s.169; Wuthnow, "Bilim ve Kutsal", ss.140-142; Luckmann, a.g.e., ss.25-32; Ertit, "Teoriler Işığında…", s.384; Kehrer, a.g.m., ss.42-44; Köse, "Modernleşme Sekülerleşme İlişkisi…", ss.212-213; Davie, "Avrupa…", ss.225-226.
[402] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Anlamı…", ss.71-72, 74; Gorski, a.g.m., s.119, 123.
[403] Köse, "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi…", ss.203-204, 208; Hamilton, a.g.e., s.207.
[404] Bayer, a.g.e., s.70.

anlaşılması gerekmektedir; zira dini bir bakıma 'sığınak' olarak gören insanlar şartlar düzeldiğinde tekrar seküler yaşantılarına geri dönmektedirler. Dolayısıyla seküler insanın dini bağlılığı saf duygularla ve bilinçli bir düzeyde gerçekleşmemekte; aksine Tanrı'yla pazarlık halinde, çıkara dayalı ve psikolojik rahatlamalar eşliğinde değer kazanmaktadır.

Hollywood sinemasının kurguladığı modern dünyada bireylerin dindarlığın gündelik hayatta görünürlüğünü sağlayan davranışlardan uzaklaştıkları, dolayısıyla nicel açıdan sekülerleştikleri görülmektedir. Ayrıca dini davranışlar sergilemeden yalnızca kalbi bir bağlılıkla kendilerini dindar hissetmeye devam eden bireylerin, ilginç bir şekilde dini açıdan nitelikli olduklarını düşündükleri görülmektedir.[405] Dolayısıyla bu modern dünyada dini davranışlar anlamını kaybetmekte; buna bağlı olarak dini bağlılıkların hissi bakımdan yaşanmaya devam ettiği farz edilerek seküler düşünme biçimleri bile bireyler için dini bir bağlılığa dönüşebilmektedir. Bunun nedeni dini eylemlerin gerçekleştirilmemesiyle birlikte ortaya çıkan seküler bilincin bireylerin yaşamını ele geçirmesinden kaynaklanmaktadır. Bireyler artık sahte duygularla dinlerini yaşadığını hissederken kendilerini tamamen seküler ilgiler çerçevesinde yönlendirmeye başlamaktadırlar.

4.11. Yeni Dini Arayışlar

Etki gücü yüksek bir söylem olan 'yeni', dini kendi başına bağımsız bir değer olmaktan uzaklaştırarak bireysel ve toplumsal yaşama yenilenmiş bir zihniyet ve suretle çıkılmasını salık vermektedir. Bu bakımdan yanlış bir bilincin acenteliğini yapan 'yeni', onsuz bir yaşamın ne kadar sıkıcı olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Seküler bilincin yaşamdaki izlerini yansıtan 'yeni'nin bu görüntüleri, hakikat adına hiçbir şeyi temsil etmediği gibi bireyin sürekli olarak bir şeyleri değiştirmesi yönünde güçlü bir etki oluşturmaktadır.[406] Bu bağlamda Hollywood sinemasında yeniçağ, yeni nesil gibi yeni olan her şey daha değerli olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla kurgulanmış bu yaşamda yeni olan her ne varsa, yeni bir yeninin çıktığı anda eskimek zorunda kalmaktadır. Bu bakımdan modernlik, tüketilen eskilerde

---

[405] Kirman, Din ve Sekülerleşme, s.24.
[406] Walter Benjamin, Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, 4.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s.100.

kendisini sergilemektedir. Modernitenin ‘iyi’ anlayışının iz düşümü ‘yeni’ kavramı olduğu için, yeni modernlikle; eski geleneksellikle özdeşleştirilmektedir.[407]

Hollywood sinemasında görülen din anlayışlarına bakıldığında onların seküler özellikleri oldukça dikkat çekmektedir. Öncelikle bu anlayışların geleneksel ve yerleşik dinlerden farklılaşarak ‘yeni’liği gündeme getirmeleri, onların modern bireyleri cezbeden temel özelliğini oluşturmaktadır. Bu bakımdan eski dünyanın kalıntılarını bir tarafa bırakarak ama onsuz da kalamayarak eklektik tarzlarda ortaya çıkan bu ‘kült’ inanışlar, bireyleri kendilerine çeken ve seküler ilgilerle paralel hale getirilen cazip inanç ve olanaklar sunmaktadır. Dinimsi bir tarzda ortaya konulan bu anlayışların inşa ettiği ruhi ve felsefi inançlar, bireylerin yaşamlarını ahirete bağlamaktan daha ziyade onları bu dünyaya hapseden temel ilkelerden oluşmaktadır. Bu anlayışlarla hakikatin daha anlaşılabilir ve uygulanabilir formlarla yaşanabileceğini düşünen bireyler, geleneksel dinlerin bunu gerçekleştiremediklerini vurgulayarak bir bakıma sekülerleşme karşıtlığına soyunurken aslında onları yeniden şekillendirmekte ve anlamlandırmaktadırlar. Tabi bunu yaparken ‘yamalı bohça’ ve ‘brikolaj’ olarak adlandırılan bir işlemle dinlerin hakikatlerini istedikleri gibi tahrif etmekte herhangi bir sorun görmemektedirler.[408] Örneğin, “Terminator” film serisinde temel olarak Hıristiyanlığa ait Mesih inancı sembolik bir şekilde sunulurken, aynı zamanda Yahudilik, Maniheizm, Zerdüştlük, Gnostik fida doktrini, Simon Magus gnostisizmi, Hint-İran kökenli Mitra inancı, Sâbiiler’in Hibil Ziwa’sı ve Eski Mezopotamya inançları farklı sembolik anlatımlarla kendilerine yer bulmaktadır. Aynı şekilde “Superman”, “Matrix”, “Spider Man”, “Wolfman”, “Batman”, “Iron Man”, “The Lord of the Rings”, “Harry Potter” ve “Thor” film serilerinde de filmin başkarakterleri bir kurtarıcı (Mesih) gibi sembolize edilirken, birçok mitolojik inanış ve olay da filmde önemli bir tema olarak kendisine yer bulmaktadır.[409] Dolayısıyla birçok farklı inancın aynı kurtarıcı teması üzerinden

---

[407] Merih Taşkaya, “Kitle İletişim Araçlarında Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Ürün ve Marka Fetişizminde Cinsellik Kullanımı”, Toplumbilim, Beden Sosyolojisi Özel Sayısı, Sayı: 24, s.126.

[408] Bell, a.g.m., ss.66-68; Berger, “Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri”, s. 96; Bayer, a.g.e., ss.88-89; Wilson, “Sekülerleşme”, s.18; Coleman, a.g.m., s.53; Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Anlamı…”, ss.69-70; Wuthnow, “Bilim ve Kutsal”, ss.145-147; Turner, “Max Weber’e Göre…”, s.205; Wilson, Religion in Sociological Perspective, s.86.

[409] M. Zafer İnanlar, “Hıristiyan İnkültürasyon Aracı Olarak Sinema”, Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.233-244; Ayrıca bkz. Yeliz Tuna, 2000’li Yıllar

işlenmesi Hıristiyanlığın birçok farklı kültürle temasa geçmesine ve onun farklı bir mahiyete bürünmesine neden olmaktadır. Ancak seyircinin ilgisini çekmek ve beyazperdeye odaklanmasını sağlamak için birçok mistik ve gizemli anlatının filmlerde kendine yer bulması, seyircinin inandığı dinine sadakat duygusunu zedeleyerek onun dinine yönelik dilediğince operasyonlar yapabilmesinin alt yapısını sağlamaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı dünyada parçalanmış aileler, mutsuz evlilikler, parlak olmayan kariyerler ve maddi imkânsızlıklar gibi birçok olumsuz yaşantıdan kaçan modern bireyler, kendilerini bunalımdan kurtaracak ve mutlu hissedecekleri farklı ilgi alanlarına yönelerek içinde bulundukları durumdan kurtulmayı ümit etmektedirler. Ancak söz konusu bu ilgi alanlarının dinden uzak seküler bir yapıya sahip olması bireylerin dertlerine çare olamamaktadır. Ayrıca geleneksel dinlerin dünyanın büyük sorunları karşısında çözüm üretememesi,[410] sessiz kalması ve hatta olumsuz işleyişin bir parçası haline gelmesi üzerine bireylerin yeni dini arayışlara yöneldikleri görülmektedir. Dolayısıyla modern dünyanın kaotik yapısından bunalarak modern dünyanın belirsizliklerinden kurtulmak isteyen modern bireyler, bu amaçla farklı ilgi alanlarına başvurarak geçici mutluluklarla avunurken bu esnada bu zihniyetle inşa ettikleri yaşam biçimlerinin yönlendirdiği yeni din anlayışlarına sarılmaktadırlar.[411]

Hollywood sinemasının inşa ettiği dünyada bireyler, rasyonelleşme ve modernleşme süreçleriyle birlikte zihin dünyalarının değişmesine bağlı olarak geleneksel dinlerini sıkıcı, sınırlı ve durağan olarak görmekte ve onların yeniliklere açık olmadığını, dinamizm göstermediğini, her şeyi kapsamadığını ve kuşatmadığını düşünmektedirler. Dolayısıyla bireyler bu tanımlamalar eşliğinde hız, haz ve tüketim odaklı postmodern yaşantılarına farklı imkânlar sunacak marjinal ya da mistik yeni dini arayışlara yönelmektedirler. Arz-talep ilişkisinin hüküm sürdüğü bu dünyada arzularının peşinden giden bireyler, seküler isteklerinin ve dini ihtiyaçlarının bir arada karşılandığını gördükleri yeni din anlayışlarıyla kaybettikleri hayatın anlamını

Hollywood Sinemasında Mitolojik Ögelerin Temsili, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004, ss.94-161.

410 Wuthnow, "Bilim ve Kutsal", s.142.

411 Bayer, a.g.e., s.90; Kirman, Din ve Sekülerleşme, ss.49-50.

tekrar yakalamak istemektedirler.[412] Bu bakımdan özgürce hareket etmeyi kendilerine düstur edinen bireyler, toplumsal ve dini bağlılıkları anlamsız kabul etmekte ve aynı zamanda toplumsal farklılıklarının kendilerini diğer inanç biçimlerinden ayırdığını ve üstün kıldığını ima etmektedirler. Tüm bu özelliklerine rağmen bu din anlayışlarını benimseyen bireylerin bilinçli bir şekilde hareket ettiklerini düşünmek oldukça zor görünmektedir. Zira kendilerini konum ve statü açısından geleneksel dinlerden farklı görerek özgür bir biçimde hareket ettiklerini düşünen bu bireyler, kendilerini bu dünyaya adayarak ve onun arzularıyla güdüleyerek yeni dini arayışlara yönelmektedirler. Bu nedenle iradelerini hazlarla dolu istek ve arzularının eline teslim eden bireyler, kendilerini farklı bir boyutta hissederek aslında sanal bir özgürlüğün içinde olduklarının farkına varamamaktadırlar. Bu bağlamda Hollywood karakterlerinin gerçekleştirdikleri eylemlere bakıldığında onların din olarak sarıldıkları şeylerin tamamen bu dünya merkezli istek ve arzulardan oluştuğu görülecektir.

Yeni dini hareketlerin bireylerle toplum arasındaki bütünleşmeye katkı sunduğunun düşünülerek olumlanması,[413] her ne kadar toplumsal düzen ve işleyiş açısından bir anlam ifade etse de; dini açıdan bu durum değerlendirildiğinde bu hareketlerin olumlu taraflarının görülmesi pek mümkün görünmemektedir. Zira bu hareketler dini, aslî şekil ve muhtevasından uzaklaştırarak tahrif etmekte; dolayısıyla bireylerin yanlış bir şekilde yönlendirilmelerine neden olmaktadırlar.[414] Ayrıca bireysel ve toplumsal özgürlük arayışlarının ya da sorumluluk duygusunun yönlendirmesiyle yeni dini hareketlerin kendiliğinden ortaya çıkması, aslında bu hareketlerin aşkın ve kutsal olanı dikkate almadığını göstermektedir. Geleneksel dinlere öykünen; ama onlardan farklı biçimde şekillenen bu hareketler öte dünyadaki cennetle ilgilenmeyerek, ideal dünya cennetinin kurulması için girişimlerde bulunmaktadırlar.[415] Ancak bu dünyada cenneti kuramayacaklarını çaresiz bir şekilde fark ettiklerinde, kendilerini farklı biçimlerde bu dünyadan uzaklaştırarak sanal bir

---

[412] Kirman, "Dinin Ekonomik Modeli…", ss.148-149.
[413] Hüsnü E. Bodur, "Küreselleşme Bağlamında Batıda Ortaya Çıkan Yeni Dini Hareketler ve Türk Toplumuna Etkileri", Uluslar Arası Avrupa Birliği Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, DİB Yay., Cilt:1, 2000, s.307.
[414] Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", ss.250-252.
[415] Coşkun, "Toplumsal Düşünce Tarihinde…", ss.18-19.

dünyanın evreninde yaşamaya başlamaktadırlar. Bu bağlamda hazza ulaşma adına her türlü madde kullanımı, toplu intihar vakaları, şiddete başvurma, gettolara kapanma gibi birtakım marjinal tutum ve eylemler, bu hareketlerin kendilerini bu dünyadan soyutladıklarının veya dünyayı istedikleri gibi değiştirme amaçlarının bir göstergesi olmaktadır. Bu nedenle sadece bu dünyaya yönelik bir ilgi çerçevesinde zuhur eden bu yaklaşımların bireyleri sekülerleştirmeleri de kaçınılmaz olmaktadır. Hollywood filmlerinde özellikle fantastik ve çizgi roman uyarlamalarında bu anlayışların oldukça fazla yer aldığı görülmektedir. Batman, Spider Man, Superman, James Bond gibi filmlerde bu kahramanların karşısında bu dünyaya yönelik hedefleri olan hareketler kendilerince kurguladıkları dünya tasarımını gerçekleştirmek amacıyla ülkelerini ya da tüm insanlığı hedef alarak ve onların yaşamlarını hiçe sayarak çeşitli eylemlerde bulunmaktadırlar. Onların bu şekilde hareket etmelerinin nedeni kurguladıkları yaşamın bu dünyada normal süreçlerle gerçekleşmeyeceğini fark etmeleri, bu nedenle radikal kararlar ve eylemlerle bu sürecin düzeltilmesi gerektiğini düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu hareketlerin en önemli özellikleri gerçeklikle olan bağlarını kopardıklarının farkında olmamaları, bu nedenle hayali bir âlemde yaşamalarıdır.

4.12. Kutsal Değerlerin Sekülerleştirilmesi

Weber'e göre modernlik, mitlerden, büyüden arındırılmış bir kültür yaratmıştır; bu nedenle o, aşırı rasyonelleşmenin sıkıcı etkilerinin çoğulcu ve özerk hakikat iddiaları ile kısmen azaltılması önerisini getirmektedir. Aynı zamanda Weber, kabul edilebilir tek mümkün 'öte'nin bireysel, kişisel deneyim ile olabileceğini savunmaktadır.[416] Dolayısıyla post/modern dünyada din, hem bireysel alana sıkıştırılarak bütüncül yapısı parçalanmakta hem de çoğulculukla birlikte hakikat olma vasfını yitirmektedir. Böylece üretilen yeni din algılarıyla sosyal hayat hem kutsaldan arındırılmakta, hem de aynı zamanda 'seküler bir tarzda' yeniden kutsallaştırılmaktadır.[417] Dolayısıyla bu anlayışa paralel olarak paranormal, mistik ve

---

[416] Mustafa Arslan, "Yeniçağ Etiği ve Postmodernitenin Ruhu: 21. Yüzyılda Yeni Dinsel Bilinçliliğin Weberyen Analizi", Dini ve Felsefi Metinler - Yirmibirinci Yüzyılda Yeniden Okuma, Anlama ve Algılama Sempozyumu, Cilt:1, 2012, ss.490-491.

[417] Özben, a.g.e., ss.32-33. Kutsal olanın sekülerleştirilmesi ile ilgili geniş bilgi için bkz. A.e., ss.109-189.

büyüsel eğilimler, doğu dinlerine ve gizemciliğe artan yönelimler büyüsü bozulmuş dünyanın daha eğlenceli kılınmasına hizmet ederek bireylerin dine sarılmalarına değil; aksine sekülerleşmelerine neden olmaktadır. Filmlerde bireylerin bu tür eğilimlerle dine başvurmaları onların dindarlaştığını göstermemektedir; bilakis onların bu davranışlarının post/modern yaşamda dinin geçirdiği dönüşümü yansıtması açısından değerlendirilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla filmlerde gösterilen dini eylemlerin her birinin üzerinde dikkatle durularak bireylerin bu eylemleri gerçekleştirme nedenleri üzerinde düşünülmesi zorunlu olmaktadır. Ancak seyircinin filmlerde gördüğü her dinimsi davranışı doğru bir hakikat olarak nitelendirmesi, yanlış bir kurgunun oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Dini gruplara katılımın amaçları, bireylerin dini bağlılıklarının güçlenmesini sağlayabileceği gibi sekülerleşmelerine de neden olabilmektedir. Örneğin bireyin Tanrı'yla daha yakın bir bağ kurmak amacıyla dini gruplara katılması, hem onun dini hislerini canlı tutmakta hem de cemaatsel oluşumun kazanımlarını elde etmesine olanak sağlamaktadır; ancak bireyin sadece arkadaşlık, dostluk ve yalnızlık gibi nedenlerden dolayı kendisine bir 'yurt' edinmek için çeşitli dini gruplara katılması,[418] o bireyin dini bağlılığını artırmasına katkı sunmamaktadır. Bu çerçevede Hollywood sinemasının tasarladığı modern dünyada bireylerin karşılaştıkları bunalımlı ve sıkıntılı durumlara çare bulmak amacıyla farklı gruplara katıldıkları görülmektedir. Dolayısıyla onların dini kaygılardan daha çok modern toplumun yalnızlaştırıcı ve yabancılaştırıcı etkilerine dayanabilmek ve karşı güç oluşturmak amacıyla bu birlikteliklere sahip çıktıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca toplumsal konum ve statülerinden memnun olmayan bireylerin toplumsal saygınlık kazanmak amacıyla da çeşitli gruplara dâhil oldukları görülmektedir.[419] Ancak bireylerin bu tutumları onların dinimsi mekanizmalar üretmelerine neden olarak dine olan yaklaşımlarını sekülerleştirmektedir. Bu anlayışta grupların kutsallıkları bireyler için herhangi bir anlam ifade etmezken, bu gruplar bireylere yeni bir kimlik sunan ve sosyal konum açısından güçlü hissettiren bağlılıklar olarak değer kazanmaktadır. Bu bağlamda burada dikkat edilmesi gereken husus, bireylerin dinin etrafında değil; cemaatsel yapılanmaların etrafında bir araya gelmeleridir. Bu nedenle bu tür cemaatsel

---

418 Fichter, a.g.m., s.34; Berger, A Far Glory, s.94.
419 Kıray, a.g.e., s.148; Bodur, "Sekülerleşme Teorileri…", s.305.

yapılanmalarda oluşan bağlılıkların, dinin kutsal yönünün dikkate alınması sonucu gerçekleşmediğinin vurgulanması gerekmektedir. Zira bu durumda dinin bireyleri yönlendirmesi söz konusu olmayıp toplumsal durumun belirleyiciliğinde şekillenen dinimsi yapılanmaların var olduğu görülmektedir. Bu nedenle dini bağlılığın kutsala gönderme yapmaksızın devam etmesi, bu tür cemaatsel yapılanmaların özünde ve eylemlerinde sekülerleşmenin sonucu olarak ortaya çıktıklarını göstermekte ve dolayısıyla bu yapılanmaların yaşantıları da seküler sonuçların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Modern yaşamda kurumsal açıdan dini bağlılık büyük oranda zayıflamasına rağmen; kiliseler bireylere sosyal kimlik sunmakta ve bireylerin kültürel açıdan topluma bağlanmasını kolaylaştırmaktadır. Örnek vermek gerekirse, İngiliz inananlar kendilerini dini bir topluluğa ait hissetmedikleri gibi, kurumsal bağlamda inanç sistemlerinden de uzaklaşmaktadırlar; ancak İngiliz Kilisesi sosyal kimliğin tanımlanmasında belirleyici bir rol üstlenmeye devam etmektedir. Aynı şekilde İskoçya Kilisesinin İskoç kimliğiyle ilişkisi olduğu gibi, İsveç kilisesi ve Luteryanizmin de İsveç sivil dininin bir türü haline geldiği görülmektedir.[420] Dolayısıyla seküler toplumlarda inşa edilen sivil dini anlayışlar, dini geleneklerin devamını sağlamaktan daha ziyade toplumsal duyarlılıkların nesilden nesile aktarımına katkı sunmaktadır. Aynı şekilde sivil dinin egemen olduğu toplumlarda kutsalla olan bağlantılarını kaybeden dini ritüeller, yalnızca toplumu birbirine kenetleyen duyguların dile getirilmesi için yerine getirilmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda kiliseye devam eden bireylerin günahlarından kurtulmak amacıyla değil; sosyalleşmek amacıyla bu eylemi gerçekleştirdikleri, ayrıca çocuklarına ve aile yaşantılarına ahlâki bir yönelim kazandırmak için yaşadıkları çevrenin yaşam tarzının bir parçası olarak dini bir eğilim içerisine girdikleri anlaşılmaktadır. Böylece sivil dinin kullanımı ile herkesin kendisini dindar hissettiği ortamlar yaratılırken, toplumsal dayanışmayı sağlayan sistem de böylece sorunsuz bir şekilde işletilmektedir. Ancak sivil din bağlamında toplumu bir arada tutan bu 'seküler kutsal güç', bireylerin daha dindar olması yönünde herhangi bir katkı sunmadığı gibi toplumsal sekülerleşmenin de önünü

[420] Hervieu-Leger, a.g.m., s.56.

açmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması, öne çıkarttığı seküler değer sistemlerine kutsallık kazandırarak dinleri arka plana atmakta; ayrıca dinlerin mutlak anlam sistemlerini modern toplumun yaşam tarzlarına uyumlu hale getirerek onların varlıklarını sürdürebilmesine imkân tanımaktadır.[421] Dolayısıyla böyle bir ortamda dinlerin güçlenen bu seküler yapılarla yarışamadığı görülmektedir.

Hollywood sineması seyirci üzerinde ‘yumuşak güç’ oluşturmak için çekici kimliğe sahip yeni bir kültür, ahlaki bir temel ve siyasi değer yaratarak bu merkezi kavramları meşruiyetini sağlamlaştırmak üzere kullanıma sokmaktadır. Hollywood sineması kimlik, kültür, değer ve ahlak gibi din temelli kavramları asıl bağlamlarından kopararak ‘dilin sekülerleşmesini’[422] sağlarken yeni seküler bilinçler, yaşam tarzları ve politikalar üretmektedir. Dini kavramların içini boşaltarak seyircinin anlam evrenini sekülerleştiren ve böylece dini gibi görünen seküler bakış açılarını kullanarak cazibe merkezi haline gelen Hollywood sineması, artık seyirciyi kolaylıkla ikna edebilmekte ve sunduğu tercihleri istediği yönde benimsetebilme yetisine ulaşarak kitleleri ideolojisine uygun bir biçimde manipüle edebilmektedir.[423]

Modern ve seküler bilincin hâkim olduğu Hollywood sinemasında spor, siyaset, eğlence gibi pek çok alanda dini davranışlar gösterilmesinin[424] asıl sebebinin dine olan derin bağlılıktan kaynaklanmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla buralarda dindarlığın yer almasını sivil dinin sunduğu bakış açısıyla açıklamak gerekmektedir. Bu bağlamda sivil dinin dindarları, seküler eylemlerinde hem kendilerini dindar kılacak sahte bağlılıklarla vicdanlarını rahatlatmakta hem de kendilerini topluma bağlı hissettirecek davranışlar sergileyerek sosyalliklerini ortak bir dille sağlamlaştırmaktadırlar. Bu bakımdan dinin sunduğu birleştirici ‘ortak dil’ ile bireyler topluma olan bağlılıklarını göstermekte hiç zorlanmamaktadırlar. Bu nedenle ‘dini alan’ın sınırları sivil din ile belirsizleşmektedir. Ancak gerçekleştirilen seküler eylemlerin sivil dinin müntesipleri tarafından kutsal bir forma büründürülmesi,

---

[421] Özay, a.g.e., s.238, 249.
[422] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.49-50.
[423] Mustafa Arslan, “Yeni Toplum, Yeni Dinsellikler: Küreselleşme Sürecinde Dinin Gelişen Soft Power Etkisi”, Turgut Özal Uluslararası Ekonomi ve Siyaset Kongresi – II, Küresel Değişim ve Demokratikleşme, 2012, s.864.
[424] Hervieu-Leger, a.g.m., s.48.

onların dinî gerçeklikten kolay bir şekilde uzaklaşmalarına ve sahte kutsallıklarla hakikatin yitirildiği bir yaşamla karşı karşıya kalmalarına neden olmaktadır.

Seyirci mucizevî bir şekilde gerçekleşen olayları sıradanlaştırarak peygamberlerin gerçekleştirdikleri harikulade olayları oldukça olağan bir durum olarak algılamaya başlamaktadır. Bu çerçevede söz konusu kurguda geleneksel kutsal değerlerin anlam yitimiyle karşı karşıya kalmasına rağmen; tersine bir akış gerçekleşerek seküler bir kutsallaştırma işleminin başladığını vurgulamak gerekmektedir. Bu bakımdan sihirbazların yok'u var eden Tanrı olarak görülmesi gibi, filmlerde gerçekleşen gerçek dışı (mucizevî) olaylar da farklı bir mahiyete bürünmektedir. Zira bir illüzyon olarak algılanması gereken gösteriler, seküler bakış açısına bağlı olarak gerçeklik kazanmaktadır. Bu bağlamda normal şartlarda gerçekleşmesi mümkün olmayan bir sihirbazlık gösterisini izleyerek onu gerçekmiş gibi algılayan ve hayretlere kapılan kişi ile; aynı şekilde filmden etkilenerek onun içine dalan seyirci arasında, 'Tanrı'nın gücünü başka varlıklara aktarma' bakımından benzer bir bağın olduğu görülmektedir. Bu noktada vurgulanması gereken husus; tıpkı gündelik hayatın gösterilerinden etkilenerek büyülenen ve sahteliği gerçek kılan birey gibi, seyirci de hayali bir evrende gerçek kıldığı gösteriler ile aslında kendisini tanrılaştırmaktadır. Çünkü Hollywood sinemasının seküler bakış açısını içselleştiren seyirci, gerçekleşmeyecek bir tasarımı var ederken aslında kendisini Tanrı makamına yerleştirmektedir.

4.13. Parçalanan Hayat ve Yaralı Bilinç

Hollywood sinemasının özerkleştirdiği alanlarla yeniden biçimlendirdiği hayatın en ciddi farklılaşması kutsal ile profan arasında gerçekleşmektedir. Bu tasarlanan hayatta insan dini reddetmemekte, fakat onu farklı bir konuma yerleştirmektedir. Kutsal ile profanın birbirinden ayrı olarak tasarımlanması sonucunda yaşam alanları farklılaşarak iki varlık alanı ortaya çıkmakta ve dolayısıyla bu alanların her birinin kendine özgü olduğu düşünülmektedir. Bu çerçevede modern öncesi dönemde din ile dünya iç içeyken ve birbirini dönüştürürken artık birbirini umursamadan, iletişim kurmadan hatta habersiz kalarak bölümlenmekte; bununla yetinmeyerek birbirlerinin alanlarına girmeyi yasaklamakta ve ayrı kimliklerle

kurumsallaşmaktadırlar. Bu süreçte dinin bütüncül sistemini parçalayarak kutsal ile profanı birbirinden ayıran ve hayatı kompartımanlaştıran seküler insanın, farklı bir bilinç yapısına bürünerek yeni bir dönüşüm geçirmesi kaçınılmaz olmaktadır.[425] Dolayısıyla hayatın büyük bir dönüşüm geçirmesine paralel olarak farklı bir kimliğe bürünen ve bilincin parçalanmasıyla birlikte değişen insan, inşa ettiği çifte gerçekliklerle trajik bir şekilde birlik ve bütünlük şuurunu kaybetmektedir. Post/modern zamanların bu hali hakikatlerin parçalanmasıyla sonuçlanmakta ve insanı saran o bütünlük duygusunun kaybolmasıyla birlikte her bir alan birbirinden özerkleşmekte; özerkleşen her seküler alan da kendi hegemonik yapısını kurmaya başlamaktadır.[426] Bu bakımdan seküler yaşamdan kastedilen şey, aslında Tanrı'nın yokluğu değildir; bilakis her bir özerk alanı yöneten birçok Tanrı'nın zuhur etmesi ile insanın bütüncül karakterini ve hayat algısını kaybetmesidir.[427] Bu nedenle kurgulanan hayatta birbirinden farklı birçok seküler alanla karşılaşan insan, her gün özerk ve bağımsız bu kurumların karşısında uyum sağlamaya çalışırken birçok değişik role bürünmekte ve birçok otoritenin altında ezilmektedir.[428] Dolayısıyla her şeyin tutarsızlaşarak paramparça olduğu bu seküler çağda insanın dindar kalabilmesi imkânsızlaşırken, onun şizofren/yaralı bilince dönüşmesi de kaçınılmaz bir hal almaktadır.[429] Bunun sonucunda bu bunalımlı hayattan kurtulmak istediği için farklı geçici rahatlatmalara sarılan insan, sanal bir huzur yanılsaması içinde kendisini tüketen bir döngünün içinde sıkıştığının farkına dahi varamamaktadır.

Geleneksel dini yaşamda insanların Tanrı'dan ve onun dini yönetiminden başka ne herhangi bir kralı ve ne de başka bir yönetimi söz konusuydu; bu bağlamda devletler Tanrılarını yasalarından hiçbir şekilde ayırmıyorlardı. İnsanın, kendi benzerini kendine efendi seçmeye karar verebilmesi ve bunun kendisi için iyi olacağı umuduna kapılabilmesi için duygu ve düşüncelerinde uzun süren bir değişim olması gerekmekteydi. Hayatı her yönüyle dönüştüren sekülerleşme süreci bu değişimi olanaklı hale getirerek ulusların birbirinden ayrılmasını kolaylaştırdı ve her toplumun

[425] Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.15-18, 61-65; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.26, 51; Turner, "Max Weber'e Göre…", ss.192-193; Touraine, a.g.e., s.111.
[426] Bulaç, a.g.e., ss.60-61, 232; Tekin, Kutsal Sekülarizm, ss.130-132.
[427] Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", s.273.
[428] Zijderveld, a.g.e., s.126, 128.
[429] Güler, Seküler Dünyanın Yorumu, s.44.

başına yeni bir Tanrı imgesi yerleştirdi. Bu sürecin sonucunda uluslar sayısınca farklı Tanrı anlayışları gün yüzüne çıkarak çoktanrıcılığın uluslararası bağlamda temelleri atıldı. Zira birbirlerine yabancı ve hemen her zaman düşman olarak görünen iki halkın aynı efendiye boyun eğmesi mümkün değildi. Dolayısıyla birbiriyle savaşan iki ordunun, aynı komutanın buyruğunda birleşebilmesi mümkün olamazdı.[430] Ulus devletlerin neden olduğu bu sekülerleşme sürecinin Hollywood sinemasında aynen kendisine yer bulduğu görülmektedir. Ulus devletlerin bir arada sunulduğu çoğu filmde söz konusu devletler birbirine düşman olarak gösterilmekte, dolayısıyla birbirine düşman olan devletlerin aynı Tanrı'ya inanmaları olanaksız hale gelmektedir. Özellikle Amerika-Rus ve Amerika-Ortadoğu ülkeleri bağlamında cereyan eden anlatılara bakıldığında burada siyasal ayrımdan daha çok üzerinde durulması gereken asıl husus, dini açıdan bu ülkelerin farklı Tanrılara ve inançlara sahip olmalarıdır. Bu bakımdan söz konusu anlatılarda dindarlar arası bir diyalogun gerçekleşmediği, aksine aynı dine mensup olsalar dahi farklı ulusların ayrıştırıcı biçimde birbirlerine hoşgörüsüz davrandıkları görülmektedir.

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşama bakıldığında rahip ile kral, anayasa ile kutsal kitap gibi iki yönetici ve iki yasanın var olduğu bir toplumsal düzenin inşa edildiği görülmektedir. Ancak bu sosyal ortamda birey, ne dine ne de devlete tam olarak bağlanabilmekte ve bu nedenle düalist bir yaşamın temellerini atmaktadır. Her şeyin birbirinden ayrılmak zorunda kaldığı bu toplumsal yapıda insan paramparça edilmekte, kutsal yerinden edilmekte ve yaşam bölümlenmektedir. Zaman ve mekânın parçalara ayrıldığı böyle bir yaşamda insan birbirine çelişik kimlikler edinmek zorunda kalmaktadır. İyi bir vatandaş ya da hakiki mü'min olmak arasında bocalayan birey, ne yapacağını bilemez bir durumdayken kendince çözümler üretmeye başlamaktadır. Devleti ve dinini memnun etme yoluna giren birey, eklektik bir düşünceyle onlar arasında bir uyum sağlamaya çalışmaktadır. Artık toplumsal davranışlarını gerçekleştirirken hem devletin kurallarını benimsemekte, hem de aynı zamanda dinin emirlerini yerine getirdiğini düşünmektedir. Bu düşünce yapısında kamu düzenine karşı gelmek kutsal yapıyı çökertmek anlamına geleceği için bireylerin artık düalist düşünme biçimini

[430] Jean J. Rousseau, Toplum Sözleşmesi, Çev. Alpagut Erenuluğ, Öteki Yay., İstanbul, 1999, ss.195-196.

içselleştirmesi gerekmektedir; çünkü hayatı parçalanmış birey hem devletini hem de Tanrı'sını memnun etmek zorunda kalmaktadır. Ancak vatandaşlık ve dini görevlerin her ikisinin 'sivil amentü' olarak birleştiği[431] bu toplumsal yapılanmada bireylerin dinimsi yaşantıları sekülerleşmelerini hızlandırmaktadır.

Hollywood sineması postmodern bir zihniyetle inşa ettiği hayatın zaman ve mekân bütünselliğini tahrip ederek tutarsızlığı normalleştirmektedir. Bu bakımdan o, hayatın bir düzenlilik ve tutarlılık içermediğini vurgulayarak meta anlatıları anlamsızlaştırmakta ve istikrarsızlığı yaşamın merkezine yerleştirmektedir. Bu bağlamda filmlerde bir araya gelmesi mümkün olmayan öğeler yan yana sıralanarak ciddi bir sorunun ortaya çıkmasına neden olunmaktadır. Zira çok sayıda parçalanmış mümkün dünyaların olanaksız bir yerde bir arada varolmasını ya da daha basitçe, ortak bir ölçüte sahip olmayan fakat birbirleriyle yan yana bir araya getirilmiş mekânlara işaret eden 'heterotopia'lar,[432] Hollywood sinemasının tasarladığı hayatın içinde oldukça olağan bir durum olarak yer almaktadırlar. Dolayısıyla böyle bir hayatın içinde şekillenen karakterler yaşamlarını bu zihniyete bağlı olarak sürdürmektedirler. Örneğin bu sıradışı hayatta boyna takılan haç ile gangsterliğin temsil ettiği dünya ve anlam çerçeveleri bir insanda bir araya getirilmekte ve daha önemlisi zihniyet açısından bunlar arasında bir tutarsızlık gösterilmemektedir. Bu yaklaşım bütüncül hayat algısını tahrip ederek dağıttığı parçaları eşzamanlı olarak diğer dağıttığı meta-anlatının parçaları ile gayri meşru bir ilişkiye zorlamaktadır. Bunun sonucunda ortaya çıkan senkretik bakış açısı, bir arada bulunması mümkün olmayan yaşam biçimlerini ortak bir potada eriterek yeni bir din algısının inşa edilmesine ve tutarlı kimliklerin tahrip edilerek bölük pörçük, parçalı, senkretik kimlikler üretilmesine neden olmaktadır.[433]

Hollywood sinemasının nesneleştirdiği seyircinin bakış açısına göre filmler kendi hayatına ek olarak yeni bir anlam dünyasına sahip olunmasını sağlamaktadır. Ancak bu bakış açısı seyircinin benliğini parçalamakta, merkeze oturmasını engellemekte ve kendisini eksik hissetmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan seyircinin bu bakışı hakikati ifade etmekten uzak bir biçimde onu yanıltmaktadır.

---

[431] Rousseau, a.g.e., ss.200-201; Barbier, a.g.e., s.161, 168.
[432] Harvey, a.g.e., ss.64-65, 68.
[433] Tekin, "Türkiye Toplumunun…", ss.22-24.

Zira filmler bir bütün olarak seyircinin yaşamını kuşatarak onun hayatının tamamen değişmesine neden olmaktadır. Artık seyirci her izlediği filmle birlikte nesneleşerek özgürlüğünü yitirmeye başlamakta, rasyonellikten uzaklaşarak hayal dünyasına adım atmakta ve sanal olarak kurguladığı arzularına teslim olmaktadır. Bu nedenle Hollywood sinemasının kendisine sunduğu kalıpları tüketmek zorunda kalan seyirci, seçtiği sandığı şeylerin bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını görememektedir.[434]

Hollywood sineması doğal dünyayı kurmaca bir dünyaya dönüştürmekte ve anlattığı hikâyelerle seyirciyi gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Din merkezli olarak yaşanan dünya, yerini seküler ve rasyonel bir dünya görüşüne bırakarak haz ve görsellik üzerine kurulu yeni bir bakış şekli üretmektedir. Artık dünya ilahi bir metin gibi okunmak yerine, karşıdan gözlemlenebilen, tanımlanabilen ve haz duyulabilen bir nesneler topluluğuna dönüşmektedir. Bu bakış ve algılayışı destekleyici bir dil üreten Hollywood sineması, ruh-beden, fikir-madde, özne-nesne gibi ayrımlar üzerinden hayatı kurgulamaktadır. Bu modern bakışı ve düşünce sistemini benimseyerek hayatı bir arada tutan bütüncül perspektifini kaybeden ve paramparça olan seyirci yabancılaşma, bireyselleşme, kendi kendine yeterlik, bağımsız benlik, yalnızlık, ayrılma, yalıtım, rasyonelleşme, farklı ve öteki olana kayıtsızlaşma gibi olumsuz durumlarla karşılaşmak zorunda kalmaktadır.[435]

Hollywood sineması, kurmaca dünyasında seyirciye büyülü ve parıltılı bir dünya sunarken, gerçek hayata dönen seyircide ise aldatılmışlığa, hayal kırıklığına, haz ve tatmin duygusunun aşınmasına neden olmaktadır. Hollywood sinemasının sınırsız dünyası ve sonsuz çeşitlilik denizi, gerçek hayatta dinin bütüncül perspektifinin kaybolmasına neden olarak yeni seküler algılamalara, statülere, kimliklere, farklılık ve ötekiliklere geçerlik kazandırmakta ve bu bakımdan bireysel ve toplumsal parçalanmışlıkların oluşmasına sebebiyet vermektedir. Post/modern yaşam böylelikle parçalanmışlık, süreksizlik ve istikrarsızlıkla yüklü hale gelirken;

---

[434] Jean Baudrillard, Nesneler Sistemi, Çev. Oğuz Adanır &Aslı Karamollaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2010, ss.171-172, 177-178, 200; Jean Baudrillard, Tüketim Toplumu – Söylenceleri / Yapıları, Çev. Hazal Deliçaylı & Ferda Keskin, 6. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2013, ss.104-105, 227; Stuart Hall, "Yeni Zamanların Anlamı", Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi, Ed. Stuart Hall & Martin Jacques, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1995, s.109.

[435] Talu, a.g.m., s.163-164; Aksoy, a.g.e., s.114.

sekülerliğe içkin yaşam tarzları benliklerin, duyguların ve her türden yapıp etmelerin tek belirleyicisi haline gelmektedir. Hayatın doğal akışı ve çeşitliliği yerine, sahte imgeler her tarafı kuşatmakta ve bu seküler imajları tüketerek özgürleşeceğini sanan seyirci, gerçekte seyrettiği her filmle birlikte sürekli olarak tahrik edilen iştahının tutsağı olmakta ve her defasında aldatılmaya devam etmektedir.[436]

Hollywood sineması kurmaca yaşamında acısız hazla dolu yaşam, nedensiz sonuç, düşmansız savaş, nesnesiz tutku, belleksiz zaman[437] ve değişken-sabit mekân gibi gerçek hayatta hiçbir karşılığı bulunmayan çapraşık fanteziler üreterek seyircinin algılamasını alt üst etmekte ve daha da önemlisi onu bu anlatılarla seküler yönde dönüştürmektedir. Seyirci filmlerde her türlü güzel yiyecekten yiyen ama şişmanlamayan, hiçbir ciddi hastalıkla karşılaşmayan, dert tasa olmaksızın çeşitli eğlencelerle gününü gün eden, hiçbir çaba sarf etmeden birbirinden güzel sonuçlarla karşılaşan, hiçbir amacı olmaksızın tutkularının peşinde koşan, yalnızca ânı düşünen ve yaşayan, geçmişiyle hesaplaşmadan sadece güzel bir gelecek için uğraşan, birçok değişik mekânda gezmesine rağmen kendisini yersiz yurtsuz hissetmeyen, niçin çıktığı belli olmayan savaşlarda kimin yanında saf tuttuğunu irdelemeden kahramanca mücadele eden birbirinden etkileyici karakterlere özenerek nasıl bir yaşam isteğinde bulunduğunun ve bu isteğinin kendisini neyle karşı karşıya bıraktığını düşün/e/memektedir. Ancak seyircinin düşünmeyi bir tarafa bırakarak takındığı bu tutum, onun dünyanın sorumluluklarından kaçmasına ve hiçbir çaba göstermeden bu dünyada cenneti yaşama gibi bir amaçla kuşanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması bilinçaltına işlediği bu dünya ile seyirciyi kendi iradesinin yükünden ve kararlarının ağırlığından kurtarmaya çalışmaktadır.

4.14. Görün/tülen/e/meyen Din

Salt kiliseye gidilmesine bakılarak dindarlığı değerlendiren bakış açısına karşı duran 'görünmeyen din' yaklaşımı,[438] bireylerin dini davranışlarından daha ziyade

---

[436] Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.45.

[437] Jean Baudrillard, Kusursuz Cinayet, Çev. Necmettin Sevil, 3.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012, s.140.

[438] Luckmann, a.g.e, ss.18-22, 86-100.

dinin duygusal boyutunu öne çıkarmaktadır. Ancak söz konusu bu yaklaşım bireyin davranışlarında dinin görünürlüğünü ortadan kaldırarak onun yalnızca vicdanlarda yer edinebilmesine ve bireyin de sadece içsel huzuruna odaklanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması böyle bir din algılamasını benimseyerek dini toplumsal yaşamın içinde göstermemekte, aksine bireysel bir mesele olarak seyirciye sunmaktadır. Dolayısıyla bu çerçevede yaşanan din, birey için anlamını sürdürürken onun kişisel yaşantısını etkilemeye devam etmektedir. Ancak bireyin bu şekilde kabul ettiği dini yaşantı Tanrı ile insan arasında kalarak hiç kimseye görünmemekte, hayata ve topluma taşınamayan dini bağlılık, psikolojik rahatlamaların ötesine geçememektedir.[439] İnsanlar birbirlerinin nasıl bir dini inanca sahip olduğundan habersiz bir şekilde dinle bağlantılarını sürdürürken artık dinin görünürlüğünü umursamamaya başlamaktadırlar. Bunun sonucunda dinin sosyal bağlarının koparıldığı ve görüngülerinin insanın içinde saklanarak yok edildiği bu toplumsal yapılanmada, din özelleşerek bireylerin yalnızca zihinsel kodlarında anlam kazanmaktadır. Bu bakımdan sosyal yönü kalmayan ve bireyin vicdanına hapsedilen böyle bir din algısı, dinin toplumsal yaşantıda hiçbir zaman görün/tülen/e/memesine neden olmaktadır.

Modern bireyler cami, kilise ve havra gibi mabetlere gitmeden özel alanlarında yani evlerinde ibadetlerini yerine getirirken, bu sırada kamusal alandan uzaklaşmış bir din görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede Hollywood sinemasının inşa ettiği bireyci ve çoğulcu yaşamda örgütlü dinin bağlısı olmayı olumsuzlayan modern bireylerin, özel alanlara hapsettikleri dinleriyle ve bireysel dindarlıklarıyla kendilerini oldukça huzurlu hissettikleri ve ayrıca kamusal hayatın sekülerleşmesine paralel olarak dinlerini değişen yeni hayat şartlarına uyarladıkları görülmektedir. Bunun sonucu olarak sekülerleşen kamusal hayatta din varolan yerini koruyamazken, onun yalnızca özel alanlarda yaşanmasına imkân tanınmaktadır. Dolayısıyla tamamen ortadan kalkmayan ancak kamusal hayattan uzaklaşmak zorunda kalan din, yalnızca görünmeyen bir tarzda hayatiyetini sürdürebilmektedir.[440] Kamusal hayattan dini görüntülerin kaybolmasıyla birlikte bireyler gündelik yaşantılarında dini havayı teneffüs edemezken, bu durum onların

[439] Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.21-22.
[440] Kirman, Din ve Sekülerleşme, ss.23-24; Luckmann, a.g.e., ss.78-81.

düşünme biçimlerini yönlendirerek seküler rasyonel bir tarzda hayatı yorumlamalarına neden olmaktadır.

Din, ancak inanç ve ibadet boyutunun ötesinde gerçekleşen yapılanmasıyla birlikte hayatın içine girebilmekte ve böylece kendisini toplumsal gerçekliğin görünür bir alanı haline getirebilmektedir.[441] Ancak Hollywood sinemasının kurguladığı modern yaşamda mabetler ve din adamlarından başka herhangi bir dini davranış yer almadığı için bireyler kendilerini tamamen dinden uzak hissetmektedirler. Bu bağlamda hayatın içine karışamayan dinin her alanda etkili olduğunu bireylere hissettiren görüntülerini kaybetmesi, seküler toplumun belirleyici özelliği haline gelmektedir. Hiçbir yerde kendisine kutsalı hatırlatacak nesneleri göremeyen ve onlarla yaşamın değişik alanlarında karşılaşamayan modern bireyler böyle bir yaşamda dinden arınmaktadırlar. Ayrıca bu noktada altının çizilmesi gereken daha önemli bir husus, modern bireyin kutsalı her yerde gören ve aşkın olanla irtibatını sürekli olarak gerçekleştirebilen ilahi bakış açısını rasyonelleşen dünyada yitirmesi sonucunda tabiatın kutsal görünümünü kaybetmesidir.[442] Dolayısıyla içinde yaşadığı tabiatla kutsal irtibatını kaybeden modern bireylerin kutsalla bağ kurabilecekleri dini bakış açısından uzaklaşmaları, onların tabiatı müşahede ederek her an Tanrı'yla ilişki kurabilmelerini engellemektedir. Bunun sonucunda kutsallıktan arınmış bir yaşamın insanı çepeçevre kuşatmasına neden olan seküler perspektif insanı ele geçirerek onu tamamen dönüştürmektedir.

4.15. Post/modern İnsanın Tanrı Algısı

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda, geleneksel inanışta olduğu gibi Tanrı insanı yaratarak onu seçmemektedir; aksine insan, birçok politeist kültürde olduğu gibi ihtisaslaşan Tanrılar arasından kendi Tanrı'sını kendi seçmektedir.[443] Bu bağlamda modern insan, Tanrı'nın hakiki vasıflarını göz ardı ederek yeni bir Tanrı imgesi oluşturmaktadır. Bu kurguda Tanrı'dan geriye şehit ve aziz masalları, kıyamet günü hikâyeleri, büyücülük, kiliselerdeki gösteri ve törenlerden başka bir şey

---

441 Luckmann, a.g.e., s.68.

442 Abdurrahman Arslan, "Sekülerizm; Akleden Kalbin Parçalanışı", Bilgi ve Hikmet, Sayı:2, 1993, s.9.

443 Aldridge, a.g.m., s.111; Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.36-37.

kalmamaktadır.[444] Bu bakımdan modern insan, 'Göklerin Melekûtu'nu yeryüzüne indirerek onu sıradan biri haline getirmektedir. Bu evrende her şeye gücü yeten, yeryüzüne ve insanlara hükmeden Tanrı yerine, bu özelliklerinden mahrum bırakılmış güçsüz bir Tanrı anlayışı yerleştirilmektedir. Dolayısıyla yalnızca insanların düşüncelerinde kalan ve istenildiği zaman kendisinden yardım talep edilen Tanrı, huzur ve mutluluğun kaynağı olan 'hoş bir adam'a[445] dönüştürülmektedir. Bu nedenle Tanrı'nın sürekli olarak işlerine karışmasını istemeyen insan, yaptığı tüm davranışlarına onay veren liberal bir Tanrı'yı hayatında görmek istemektedir. Ayrıca Peygamberlerin rehberliğini kabul etmek istemeyen ya da onlara kayıtsız kalan insanın, onun yerine bilim ve teknolojiye kurtarıcılık misyonu yüklediği görülmektedir. Bu çerçevede deist bir yaklaşımla Tanrı'nın hâkimiyetini hayatında kabul etmeyen insan, yeryüzünde kendi egemenliğini kurmak için uğraşmaya başlamaktadır. İnsan bu yönde davranışlarını düzenleyerek sonsuz cennet yaşamındaki huzuru reddetmekte, onun yerine bu dünyada kendi kurduğu cennetle mutluluğu yakalamak istemektedir. Bu bağlamda Tanrı'nın mutlak irade ve kudretine başkaldırarak tanrılaşan insanın kendisini iktidar koltuğuna oturtmak istediği anlaşılmaktadır.[446] Bu şekilde sekülerleşen insan, dinle arasına mesafe koyarak bakış açısını yönlendiren hikmet bilgisinden uzaklaştıktan sonra ilahi istikametini kaybederek hedeflerini bu dünyaya yönlendirmektedir. Bu nedenle seküler bir bilinçle kuşanarak ilahi niteliğini yitiren insan, hakikatin hayattan çıkarılması ve sahte gerçekliklerin üretilmesi neticesinde yapay hayatların bir ürünü olarak özünü kaybetmektedir. İnsan, vahiyle donatılmış öz yapısını terk ederek ondan boşalan yere tamamen kendi yapımı olan seküler kutsallıkları doldurmakta ve kendisine yabancılaşmaktadır. Sonuçta, bilincin ve hayatın parçalanması insanlığın büyük felaketlerle karşı karşıya kalmasına neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı insanın Tanrı'ya inandığı, ona dua ettiği ve ondan yardım istediği görülmektedir. Ancak Tanrı'ya inanan insanın onu yalnızca

---

[444] Jean Baudrillard, Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu, Çev. Oğuz Adanır, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1991, ss.10-11.
[445] Ernest Wolf-Gazo, "Postmodernizmin Aydınlanmayı Eleştirisi", İslami Araştırmalar, Çev. Şefik Deniz, Cilt:6, Sayı:1, 1992, s.9.
[446] Bulaç, a.g.e., s.207; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.27, 51; Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.60-62; Hervieu-Léger, a.g.m., ss.45-46.

geçici bir sığınak olarak görmek istediği anlaşılmaktadır. Zira tasarlanan hayatta yalnızca işi düştüğü zaman Tanrı'dan medet uman; ama diğer zamanlarda onu hatırlamayan ve işine karıştırmayan bir Tanrı anlayışı resmedilmektedir.[447] Bu durum Kuran'da anlatılan, fırtına nedeniyle Allah'tan yardım dileyen ama kurtulduklarında yine eskisi gibi yaşamlarını sürdüren insanların durumlarını hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması Tanrı'yı insanların zor durumda sığındıkları bir liman olarak kurguladığı gibi, aynı zamanda onu hiçbir gücü olmayan soyut bir varlık veya insanın tüm işlerine müdahale eden zalim biri olarak da göstermektedir. Bu nedenle Hollywood sineması Tanrı'yı öyle bir hale sokmaktadır ki, bu süreçte onun tüm önemli özellikleri devre dışı bırakılmaktadır. Bu çerçevede insan karşısında etkisi olmayan, onu kendi haline terk etmiş, onunla ilgili herhangi bir hükmü bulunmayan ve ona karış/a/mayan güçsüz bir Tanrı algısı oluşturulmaktadır. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse, "PK" filminde hayatın içinde olmayan ama kişisel dertlere çözüm bulan bir 'hizmetçi Tanrı' imgesi baskın bir şekilde kendisine yer bulmaktadır. "Conversations With God" filminde kurumsal dinle ilgisi bulunmayan ama insana sevgiyle seslenen ve ona sınırlamalar getirmeyen bir Tanrı profili çizilmektedir. Ayrıca filmde Tanrı olarak sunulan şeyin aslında ontolojik bir Tanrı'dan daha çok, film kahramanının özbenliği ve özbilinciyle yaptığı bir konuşmayı gösterdiği anlaşılmaktadır. "Bruce Almighty" filminde de benzer biçimde kurumsal dinden daha ziyade kültürel dindarlık formları ağırlık kazanırken; Tanrı'nın hayata katkısı, yalnızca kahramanın bulunduğu konumdan memnun olmasını sağlaması amacıyla ona rehberlik etmesi ve kahramanın kız arkadaşının duasını kabul etmekten başka bir şey olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu filmlerde Tanrı'nın teolojik ilkelerden daha çok, sadece insanın ihtiyaçlarını karşılayan bir güç olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu filmlerde ya Tanrı eleştirilmekte ya da onun Tanrı olma vasıfları görmezden gelinerek insanın isteklerine uygun yeni bir Tanrı imgesi oluşturulmaktadır. Dolayısıyla bu kurgulanan hayatta, olduğu gibi kabul edilen bir Tanrı anlayışı reddedilerek, insanın belirlemelerine ait değiştirilmiş bir Tanrı'nın ancak hayatın içerisinde bulunmasına izin verilmektedir.[448]

---

[447] Tekin, Kutsal Sekülarizm, s.104.
[448] Fatih Toktaş, "Sinemada Tanrı Söylemi", Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.723-734.

Hollywood sinemasının kurguladığı hayatta yaşamını sürdüren seküler insanın Tanrı'yı bambaşka bir şekle sokması sonucunda onun Tanrı'yla tüm bağlarını kopararak kendisine yeni Tanrılar edindiği görülmektedir. Örneğin, Tanrı'nın hiçbir şekilde kendisine yer bulamadığı Gotham şehrinde insanlar başları belada olduğunda yüzlerini göğe çevirirken Batman'in siluetini gökyüzüne yansıtarak yardım çağrısında bulunmaktadırlar. Dolayısıyla gökyüzünden beklenen yardımı, Tanrı değil; tıpkı Iron Man'de olduğu gibi tümüyle bilimsel teknolojik teçhizatıyla donanmış Batman getirecektir. Ya da Superman, X-Man, Spider Man, Neo gibi gücü kendinden menkul süper kahraman görünümlü Tanrılar dünyayı kötülüklerden kurtaracaktır. Zaten Tanrı'nın insanları kendi başlarına bırakarak dünyanın kötülükleriyle ilgilenmemesi ve insanları çaresiz bir şekilde yapayalnız bırakması nedeniyle, ne zaman ihtiyaç duyulsa hemen insanlığın yardımına koşan bu tür kahramanların bu dünyada olması zorunlu hale gelmektedir. Zira Tanrı yeryüzünden çekilip gittiyse, onun yerine insanlığın aradığı kurtarıcılar her zaman var olacaktır.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda teokratik bir yapı sergilercesine tüm insanların Tanrı'nın etrafında birleşmesi, bireyler üzerinde toplumun tümüyle dindar olduğunu hissettiren bir yapıya sahip olduğu gibi bir izlenim yaratmaktadır. Ancak kurumsal dini yapının değer kaybettiği ve ritüellerin azaldığı böyle bir toplumsal yapılanmada bu izlenimin oluşmasının nedeni, Tanrı algılamalarındaki seküler etkinin bireyler üzerinde kuvvetli bir yanılsamaya yol açmasıdır. Bireylerin sekülerleşen bilinçlerinde Tanrı'nın merkezdeymiş gibi konumlandırıldığı bu ilginç kurgusal yerleştirmede alt üst edilen Tanrı ve din algısı sahte bir dini yaşantının sürdürülmesine neden olmaktadır.

5. BÖLÜM
HOLLYWOOD SİNEMASININ
POST/MODERN DÜNYADA İNŞA ETTİĞİ
SEKÜLER İNSAN VE TOPLUMUN YAŞAM BİÇİMLERİ

5.1. Bugünü ve Ânı Yaşayan İnsan

Geleneksel toplumlar bütün yaşam alanlarında kendisini hissettiren geçmişle bağlantısını 'kollektif hafıza'ya bağlı olarak sürdürürken, modern toplumlar hafıza kaybına uğramıştır. Geleneksel toplumlar inananlar zincirini koparmadan geçmişle irtibatlı bir şekilde dinlerini yaşarlarken, modern toplumlardaki bireyler geçmiş bağları yok sayarak davranışlarını şekillendirmekte ve dolayısıyla 'tarihsel bilinç aşınması' neticesinde dinlerini de güne ait koşullarla yaşamaktadırlar.[449] Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda hafızanın önemini yitirmesi şimdi'ye, bugün'e, ân'a odaklanılmasına ve bu bağlamda günlük yaşayan bireylerin sekülerleşmelerine neden olmaktadır. Hafızalarını yitiren seküler karakterler için geçmiş yaşantılar, deneyimler, tarihin yol göstericiliği, geleneklere bağlılık önemini kaybetmekte; geçmiş, tarih, gelenek yalnızca bir nostalji olarak hatıralarda yer edinmektedir. Bu karakterler tarihe, geleneğe, inananlar zincirine bağlı kalmadan özgür olmanın ve 'şimdi'nin dayanılmaz cazibesiyle büyülenmektedirler. Örneğin "Forrest Gump"taki kahramanımız her şeyi geride bırakarak ve günü yaşayarak hiç durmadan koşmaktadır; ama onun ne için koştuğu ve nereye koştuğu belirsizdir, bir amacı yoktur, koştuğu süre içinde bir bilinç uyanması da söz konusu değildir, aksine koştukça ve zaman ilerledikçe daha da çok sekülerleşmektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda geçmişini unutan bireyler gelecekle de bağlarını koparak kollektif hafızasını tamamen yitirmektedirler. Gelenekle bağlarını kesen seküler bireyler gelecekteki yaşamlarını da umursamamakta ve bugün gerçekleştirdiği eylemlerin gelecekte ortaya çıkaracağı sonuçları düşünmek istememektedirler. Gelecekle ilgili planlamalar yapan karakterler ise, 'daha iyi bir yaşam' için geleceklerini garantilemek adına eylemlerini

---

[449] Hervieu-Léger, a.g.m., ss.51-54; Davie, "Avrupa…", s.235; Leszek Kolakowski, Modernliğin Sonsuz Duruşması, Çev. Selahattin Ayaz. Pınar Yay., İstanbul, 1999, ss.226-231.

gerçekleştirmektedirler. Bu bakımdan ne geçmişle ne de gelecekle bağı kalmayan insanın tek arzusu günü yaşamak olduğu için toplumsal yaşam tümüyle seküler bir görünüm kazanmaktadır.

Hollywood sinemasının kurguladığı seküler insan dünyaya o kadar tutkuyla bağlanmaktadır ki, o yaşadığı sürece ölümü düşünmek dahi istememektedir. Bu nedenle kendisine ölümü hatırlatacak mezarlıkları şehir merkezlerinden uzaklaştırmakta ve kaldıramadığı mezarlıklara da umursamaz bir tutum takınarak yok hükmünde davranmaktadır. Zira seküler insan ahirette elde edeceği cenneti bu dünyada zaten kurduğu için, ya da cennetin bu dünyadaki hayaliyle kendisini avuttuğu için hiçbir şekilde ölmek istememektedir. Dolayısıyla bu seküler yaşam algısının yönlendiriciliği ile bakışını değiştiren seyirci, örneğin dünyayı kurtarmak için savaş yapan kahramanların zafer elde etmeleri ya da afetler karşısında yaşamayı başaranların mutlu sonları ile karşılaştığında, bu savaşlar ve afetler sonrası ölen binlerce hatta milyonlarca insanın sonunu hiçbir şekilde düşünmemektedir. Zira seyirci, 'yaşama' odaklandı/rıldı/ğı için hayatını kaybeden insanların akıbetleriyle ilgili bir sorgulama içerisine girmeyi başaramamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının bakışı sekülerleştiren bu tavrı nedeniyle seyircinin olayları dini bağlamda değerlendirme yetisi zayıflamakta, hatta ortadan kalkmaktadır. Bu çerçevede örnek vermek gerekirse, geçmiş yaşantısından memnun olmayarak kaderine rıza göstermeyen ve onu değiştirmek isteyen "Butterfly Effect" filminin kahramanı, geçmişini değiştirmek isterken geleceğini de istemediği bir şekilde değiştirmek zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla bu dünyanın bir imtihan yeri olduğunu unutarak başından geçenleri düzeltmeye kalkışan film kahramanı, aslında modern insanın bilinç yapısını temsil etmektedir. Ayrıca bu noktada dikkat çeken diğer husus, filmin her ne kadar geçmişi düzeltmeye çalışmanın birçok kötü sonuca neden olacağını özellikle vurgulamasına rağmen; o, seyirciyi bu sefer yanlış bir yöne kanalize ederek geçmiş ya da gelecek kaygısı gütmeden yalnızca âna odaklanmasına neden olmaktadır.

Hollywood sinemasında ölümün yaşam içerisinde insanı ahirete yönelten anlamının kaybolmasının yanı sıra, aynı şekilde bu hayatın geçiciliğini hatırlatacak diğer durumların da özellikle hayatın dışına itildiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede

yaşlıları unutan seküler insan, onları hayatın merkezinden çıkararak yerine gençlik heyecanını yerleştirmektedir. Engellilerin de bu cennet bahçesinde yer almadığı görülmektedir, zira onlar hayatın içerisinde gösterilirse gerçeklerle her an yüz yüze kalınacak ve kurgulanan o sahte yaşamdaki sanal mutluluklar anlamını kaybedecektir. Bu bakımdan seküler insanın gerçeklerle yüzleşecek ve onun üstesinden gelebilecek ne bir cesareti ne de bir iradesinin olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle seküler insan, bu dünyayı oyuncağı haline getirerek iradesini büyülendiği bu dünyanın ellerine teslim etmekte; dolayısıyla kurduğu hayallerle ve yaşadığını zannettiği sanal mutluluklarla avunmak zorunda kalmaktadır.

Bu dünyada kalıcı olunmadığını sürekli olarak hatırlatan ve dünyaya meyledilmesinin önüne geçen hastalıklar, dertler, sıkıntılar, afetler ve ölümlerin yaşam içerisinde çok ciddi durumlar olarak algılanması gerekirken; Hollywood sinemasının sunduğu hayatta söz konusu bu durumların tam tersi bir şekilde daha çok bu dünyaya bağlayıcı bir tarzda kurgulandığı görülmektedir. Bu bağlamda inşa edilen seküler hayatın içinde yerini alan insan, her an yüz yüze kaldığı bu 'olumsuz' durumlar karşısında kendisine gösterilen bu 'ilahi işaretleri' anlayamamakta, hatta onların üstünü kapamaya çalışarak bu işaretlerden herhangi bir ders çıkarmayı düşünmemektedir. Zira seküler insan, 'yok olup' gitmeden önce enerji ve dinamizmle dolu bir hayatı ve yaşı ilerlese de kendini hep genç hissettirecek heyecanı kaybetmemeyi arzulamaktadır. Bu bakımdan insanın bu dünyadaki rüyasının önüne kâbus gibi inen bu 'felaketler', onun kurduğu eşsiz hayallerine engel olmaktadır. Bu nedenle hayallerinin önüne set çeken her türlü olumsuz durumdan kurtulmak için tüm önlemler alınmalı ve onların gerçekliğinin sorgulanmasına neden olacak her şey göz önünden kaldırılmalıdır.

Hollywood sineması hiç durmaksızın hareket edilen hızla dolu bir yaşamı inşa ederken, insanın bu dünyada bir an olsun oturup düşüneceği zamanları yok etmektedir. İnsanın modern öncesi dönemlerde kendini sorgulaması har daim gerçekleşen bir hâl iken, dinamik hayatta söz konusu bu hâl biçim değiştirerek 'kafa dinleme' anlarına dönüşmektedir. Ancak seküler toplumlardaki bu kafa dinlemelerin

bir arınmayı hatırlatmaktansa, daha çok kapitalist toplumunun gereksinmelerine koşut bir şekilde gerçekleşen tüketim odaklı zamanlardan oluştuğu görülmektedir.[450]

Hollywood sinemasının tasarladığı seküler hayatta yaşamını sürdüren insanın ölüm sonrası gelecekle ilgili ilahi planlamaları boş bir çaba olarak görerek elinin tersiyle ittiği, ancak kendisinin bu dünyadaki geleceğiyle ilgili ise oldukça ciddi planlamaların peşine düştüğü görülmektedir. Bu çerçevede hareketlerini düzenleyen insan, yıl boyunca yazın yapacağı tatilin hayalleriyle kendisini güdüleyerek kendisine yılın yorgunluğunu attıracak planlamaları çok önceden hazırlamaya başlamaktadır. Bu bakımdan ahiretteki huzur ve mutlulukla ilgilenmeyen Hollywood insanının dünyadaki rahatlamaları daha çok önemsemeye başladığı anlaşılmaktadır. Dünyanın geçici bir yer ve zaman dilimine ait olduğunu hiçbir zaman unutmayan inanan, bu dünyanın yorgunluğunu cennette geçirmek için hazırlıklarını yaparken; seküler insan ise deniz-kum-güneş üçlüsü gibi birçok haz verici kışkırtmalara teslim olarak yılın yorgunluğunu atmak istemektedir. Dolayısıyla seküler insan tamamen bu dünya ile motive olarak geleceğin belirsizliklerine kanmak istememektedir. Ancak seküler insan, ahiretle ilgili geleceği karanlık bir nokta olarak görürken; kendi yaşamındaki çok uzun ölçekli planlamaları ise öne çıkarmakta ve dolayısıyla içine düştüğü paradoksun farkına varamamaktadır. İnsan kendisini öylesine bu dünyaya kaptırmaktadır ki, her an hayatının sona erebileceğini unutarak her şeyini bu dünya eksenli planlamakta; ancak ânı yaşamak isterken kendi geleceğinin kaygıları içinde bunalmaya başlamaktadır. Zira seküler yaşam, insanı bir yandan rahatlattığını düşündürterek ona sahte mutluluklar yaşatırken; aynı zamanda onun birçok bunalıma sürüklenmesine neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler yaşamın içerisinde ‘gününü gün etmek’ isteyen bireyin dinin görev ve sorumluluk yükleyen yapısını umursamadığı görülmektedir. Zira dinin insan için bu dünyaya yönelik yüklediği büyük sorumluluğun yanı sıra, gündelik yaşamdaki aile, akraba, komşu, arkadaş, çevre ve topluma yönelik sorumlulukları seküler bireye oldukça ağır gelmekte ve bu nedenle onun dinden uzaklaşması daha da kolaylaşmaktadır. Bu bağlamda sekülerleşen birey, her türlü sorumluluktan kaçarak sadece kendi bencil yaşamına odaklanırken dini

---

[450] Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.186.

sorumlulukların onun yaşamında hiçbir anlamı da kalmamaktadır. Ancak Tanrı'nın kendisine yüklediği 'sorumluluk bilinci'nden kaçan seküler birey, dindarlığı bir vicdan meselesi haline getirerek dini bir yaşam sürdürdüğünü düşünürken dinin toplumsal yönünü bütünüyle iptal etmektedir. Ayrıca burada vurgulanması gereken diğer bir husus, seküler bireyin toplumsal sorumluluklarını yerine getirmemesine rağmen kendi içsel huzurunu sağlayacak şekilde dinle bağını sürdürmesi, yani bir bakıma ondan faydalanmak istemesidir. Bu çerçevede seküler birey Tanrı'ya karşı her hangi bir sorumluluk duygusu hissetmeden, yalnızca kendisine birçok nimet vererek bu dünyada dilediğince yaşamasına olanak sağlayan Tanrısı'na şükretmekle yetinmektedir. Zira onun düşüncesine göre, Tanrı kendisine bu nimetleri vererek onun güzelliklerle dolu bir hayatta yaşamasına imkân sağlamaktadır.

İnananlar bu dünyada kalıcı olmadıklarının farkında olarak sadece belirli bir süre için bu hayatta yaşayacaklarının bilincine varmakta ve dolayısıyla ahiretteki asıl mutlulukla ilgilenerek bu dünyadaki geçici mutluluklarla avunmak istememektedirler. Dünyaya yönelik gerçekleşen bu tutum bireylerin seküler etkilere maruz kalmalarını engellemektedir. Ancak inanç değerlerini, moral kodlarını ve ritüelleri geri plana atarak seyircinin bu dünyaya meyletmesine[451] neden olan Hollywood sineması, uygulamaya koyduğu sekülerleştirici mekanizma ile seyircinin bu dini bağlarını zayıflatmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu seküler düşünme ve yaşam biçimlerinden etkilenen seyircinin bakışını yönlendirmesi açısından bu konuyu açmak gerekirse, belirli bir düzeyde dini bilinç kazanmamış seyircinin bu dünyaya yönelmesi onun çok hızlı bir şekilde sekülerleşmesine yol açabilirken, dini bilinci güçlü seyircide ise zamanla ortaya çıkan farklı sekülerlik biçimleri görülebilecektir. Bu çerçevede dini bilinci zayıf seyircinin bu dünyaya meyili onun bu dünyanın istek, arzu ve haz peşinden gitmesi bağlamında 'doğrudan' bir etki olarak gerçekleşebilirken; dini bilinç düzeyi güçlü olan seyircinin bu dünyaya meyilinde ise, içsel sekülerleşme olarak nitelendirebileceğimiz rasyonel gerekçeler üreterek dini inancını yeniden şekillendirme şeklinde ortaya çıkan 'dolaylı' bir sekülerleşmenin görülebileceğini belirtmemiz gerekmektedir.

---

[451] Dobbelaere, Secularization, s.25; Bruce, God is Dead, s.7.

Sekülerleşme bir bakıma bu dünyadan yola çıkan insanın yine bu dünyada yolunun bitmesi anlamına gelmektedir. Bu çerçevede Hollywood sinemasının tasarladığı modern insan hayatı çok uzun bir zaman dilimi olarak tasarlarken ancak geçen yıllara baktığında hayatın kısalığının farkına varmaktadır. Modern insan her şeyi yaşadıktan ve tecrübe ettikten sonra gerçekleri anlayabilmekte, bu bakımdan geçmişte yaşananların onun için çok da bir önemi olmamaktadır; seküler bakış açısında "*olması gerekiyordu ve oldu, bunun için geçmişe bakıp ağlamaya gerek yok*" düşüncesi hâkimdir. Modern insan kendi seküler yaşantısından tevbe etmek yerine, seküler bir bilincin sonucu olarak geçmişini kutsal yaşantısına geçiş olarak sunmaktadır. Bu bağlamda birçok filmde bu temanın oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Filmin kahramanları yaşamlarını seküler bir tarzda oldukça eğlenceli bir şekilde geçirdikten sonra yaşamlarının geç yıllarında bir olgunluğa ulaşmaktadırlar. Ancak burada dikkatle üzerinde durulması gereken husus, onların geçmiş seküler yaşantılarını kendilerini olgunluğa ulaştıran bir dönem olarak sunmaları veya öyle bir izlenim oluş/turul/masıdır. Dolayısıyla bu tarzdaki bir anlatımın film kahramanlarıyla özdeşleşen seyirciyi manipüle ederek, onun da bu yönde seküler bir zihniyete savrulması neredeyse kaçınılmaz olmaktadır.

5.2. Ahireti Unutan İnsan

Hollywood sineması dinin hayatı çepeçevre kuşatan yapısını göz ardı ederek seküler bir toplum inşa etmekte ve bu toplumda yaşayan bireyler de buna bağlı olarak bu bilinçle hayatlarını şekillendirmektedirler. 'Öte dünya'yı hiçbir zaman unutmayan inançlı bireyler davranışlarını ahirete göre düzenlerken; 'bu dünya'ya odaklanan bireyler ise ötelerden gelen sesleri duymadıkları gibi hiçbir şeyi ötelemeden yaşamak istemektedirler. Bu çerçevede asıl kurtuluşun ahirette gerçekleşeceğini ve gerçek mutluluğa cennette ulaşılacağı inancını terk eden bireyler, onun yerine kurtuluş ve mutluluğu bu dünyada çalışarak elde etmek için uğraşmaya başlamaktadırlar. Bu nedenle bireyler öte tarafta verileceği söylenilerek ertelenen mükâfatlarla ilgilenmemekte ve bu dünyada yaşanabilecek cennet tasvirlerini gerçek kılmaya çalışmaktadırlar. Bu bakımdan sonsuz huzur ve mutluluğu hatırlatan cennet yaşamının bireyler için yalnızca güzel bir masal tadında etki bıraktığı

anlaşılmaktadır. Ancak bireylerin bu dünyada gerçekleşebilecek şeyleri ahirete ertelemek istememeleri onların 'an'a odaklanmasına neden olurken bu durum sekülerleşmenin çok önemli bir adımını oluşturmaktadır. Örneğin, "Final Destination" film serisinde ölümle yüzleşmekten kaçan film kahramanlarının ölüme karşı söz konusu tutumları o kadar korkutucu bir şekilde verilmektedir ki; filmin etkisinde kalan seyircinin 'son durak' olarak gösterilen ve ötesi olmayan ölümü iyi bir şekilde hatırlaması hiçbir şekilde mümkün olmayacaktır. Bu açıdan seküler insanın ölüme karşı tutumunu yansıtması açısından bu filmin çok iyi bir örnek sergilediğini belirtmeliyiz. Bu çerçevede aslında tüm gerilim ve korku filmlerinin insanı ölümden soğutan ve bir kâbus gibi anlaşılmasını sağlayan yapıları, bu tür filmlerin dini perspektifle değerlendirilmeye tabi tutulmasını zorunlu kılmaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı insana bakıldığında, onun ilahî adaletle hiçbir bağının kalmadığı görülmektedir. Dolayısıyla insan tüm sonuçlarıyla kendisini bu dünyaya bağımlı kıldığı için büyük bir iştahla dünyalık her ne varsa ona sahip olmayı dilemekte ve elde ettiği yaşamla birlikte sınırsız bir iktidar duygusuyla dünyaya egemenlik kurmaktadır. İnsanın ahiretle olan bağının ya hiç olmaması ya da inancının aksiyom oluşturma özelliğini kaybetmesi, onu frenleyen hiçbir ahlaki engelin kalmadığını göstermektedir.[452] Bu bakımdan Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler bireylerin dünyanın bir imtihan yeri olmasını unutmalarının bir sonucu olarak hayatlarını diledikleri gibi şekillendirmek istemeleri, onların bireysel ve toplumsal açıdan birçok olumsuz sonuçla karşılaşmalarına neden olmaktadır. Zira bireylerin hazlarını tatmin etmek için ya çok fazla çalışarak günlerini harcadıkları ya da haksız kazançlarla çeşitli olumsuz davranış biçimlerine yöneldikleri görülmektedir. Bunun sonucunda 'hemen' ve 'şimdi' gerçekleştirilmek istenen arzular nedeniyle bu dünyaya sıkışan ve hazlarının esiri olan bireyler sekülerleşmenin neden olduğu huzursuz bir yaşam sürmekte ve fasit bir döngünün içinde kalmaktadırlar. Yani kendi içinde bir paradoks barındıran sekülerleşme, bireyleri hem bir yandan mutluluğun peşinde koştururken aynı zamanda onların mutluluktan uzaklaşmalarına neden olmaktadır.

---

[452] Kolakowski, "İnsan Yalnızca Aklıyla Yaşamaz", s.69.

Öte dünyayı bilincinden çıkarmadan onun yönlendirmesiyle davranışlarını şekillendirmesi gereken insan, Hollywood sinemasının tasarladığı dünyanın seküler büyüsüne kapılarak ahiret inancını zihninde sadece bir bilgi olarak yerleştirmekte ve böylece onu yalnızca bu dünya odaklı bir inanca dönüştürmektedir. Ancak söz konusu bu tutum ahiret inancının insan hayatındaki öneminin azalmasına neden olmaktadır. Ahiret inancının yaşam içerisindeki aksiyoner tavrını değiştiren diğer önemli bir husus, bireylerin öte dünyayı kendi kafalarına göre kurgulayarak cennetteki yerlerini çoktan garantiye almalarıdır. Bu bakımdan bireyler dinin cennetle ilgili vaatlerini oldukça önemli görmesine karşılık, aynı ciddiliği dinin bu dünyada gerçekleştirilmesini istediği durumlar için göstermemektedirler. Dolayısıyla sekülerleşen bireylerin dini inançları istedikleri gibi değiştirerek, onları kendi menfaatlerine yarayacak şekilde yeniden kurguladıkları anlaşılmaktadır.

Hollywood sinemasının ölüm sonrası ile ilgili anlatılarında adeta herkesin cennete gitmesinin kesin olarak gösterilmesi, bireyin seküler davranışlarını umursamaz bir hale getirerek bir bakıma ahiret inancını sekteye uğratmaktadır. Bu durum dine inanan bireyin seküler davranışlar göstermesinin önünü açarak ‘dinli ama dinsiz’ bir yaşantının sürdürülmesi gibi bir paradoksa neden olmaktadır. Filmlerde belirtilen bu paradoks durumla sıklıkla karşılaşılmaktadır. Hıristiyan inancının filmlerdeki sunumunda ölen herkes bu dünyada yaptıklarından dolayı hiçbir sorgulama yapılmaksızın cennete girdirilmektedir. Öyle ki ölenlerin hayatlarına bakıldığında günahlar ve tüm seküler davranışlar göz ardı edilerek ahirette hesaba çekilme ortadan kaldırılmakta ve ölen kimselerin melek olduğu, cennete gittiği, onlarla cennette buluşulacağı gibi kesin ifadelerle ölenlerin her ne yaşarlarsa yaşasınlar huzura kavuştukları çoğunlukla anlatılmaktadır. Ayrıca bu dünyadan ayrılanların hep bu dünyaya dönmek istemesi de sekülerleşmenin boyutlarını göz önüne sermektedir. Ölenler bu dünyaya o kadar bağlanmışlardır ki ‘cennete çoktan girmelerine’ rağmen sevdikleriyle cennette buluşmak yerine bu dünyaya dönerek sevdikleriyle birlikte olmayı istemektedirler. Bu durum cennet imajının bu dünya karşısında yenilgiye uğraması gibi bir sonucu doğururken, aynı zamanda bireylerin ahiret ve cennet gibi önemli kavramları dahi seküler bir tarzda yorumladıklarının bir göstergesi olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu çerçevede, intihar ederek cehenneme

giden karısını kurtarmaya çalışan “What Dreams May Come” film kahramanının tutumu söz konusu durumu yansıtması açısından güzel bir örnek teşkil etmektedir. Kahramanımız ‘herkesin cennete gitmesine’ rağmen, karısının orada olmamasını hiçbir şekilde kabullenmemekte; böylece ‘aşkın gücü’ sayesinde onu cehennemden kurtararak Tanrı’nın verdiği hükmü yok saymaya çalışmaktadır. Dolaysısıyla o, Tanrı’dan bağımsız bir biçimde hareket eden, onun verdiği kararlara karşı çıkan ve onları umursamayan; bu bağlamda dini inançları ciddiye almayan seküler insanın önemli bir temsilini gerçekleştirmektedir.

Hollywood sinemasının inşa ettiği modern insanın her ne şartla olursa olsun ‘başarıya ulaşma’ hedefi onu bu dünyaya odaklayarak sekülerleşmesini hızlandırmaktadır. Temel insani ihtiyaçların yerine ikame edilen ‘başarı’ mottosu, varlıklı bir yaşamın içerisinde dahi insanı zayıf, ezik ve aşağılanmış olarak hissetmesine neden olmaktadır.[453] Modern insan artık bu dünyanın bir imtihan yeri olduğunu unutarak başına gelen her türlü sıkıntıyı kendisi için sorun edinmekte ve bu sıkıntıları kendisinin başarıya ulaşmasını engelleyen olumsuz durumlar olarak görmektedir. Bu nedenle filmlerdeki kahramanların sürekli olarak başarı odaklı hareket etmeleri onları tamamen bu dünyaya hapsetmektedir. Başarısızlıkları kabullenmeme, farkında olunmadan ‘kadere isyan’ modunun içselleştirilmesine neden olmaktadır. Aynı zamanda başarıya ulaşmak adına gerçekleştirilen her türlü yol mübah olarak gösterilerek seyirci yönlendirilmektedir. Mutlu sonlar yalnızca bu dünya için geçerli olabilmektedir; dolayısıyla ahirete ertelenmiş mutlu sonlar modern insan için anlamını kaybetmektedir. Seyirci bu duruma o kadar alış/tıril/mıştır ki ‘mutsuz son’la veya belirsizliğin olduğu sonlarla hiçbir şekilde karşılaşmak istememekte, şayet istediği gibi bir sonla karşılaşmadığı zaman kendisini kötü hissetmekte ve dolayısıyla filmi de beğenmemektedir. Bu bakımdan yapımcılar seyirciyi içine çektikleri mutlu sonlar nedeniyle, mutlu sonu olmayan filmler çekememektedir. Bu bağlamda gerçeklikten uzaklaştırılan seyircinin isteklerine göre hareket etmek zorunda kalan yapımcılar, hipergerçek bir uzamda film üreterek iyice sahteliğin içine gömülmektedirler.

---

[453] Bahadır, a.g.m., s.135.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda insan, başına gelen sıkıntılara bir anlam veremediği için bu dertler onun yaşamında tahrip edici bir etki yaratmaktadır. Acı çekmesi, imkânsızlıklar içerisinde bir yaşam sürdürmesi, hasta olması, sevdiklerine kavuşamaması veya onları kaybetmesi, değerli gördüğü varlıklarını yitirmesi gibi birçok neden insanın bu dünyadaki yaşamını alt üst ederek onu daha da çok sekülerleştirmektedir. Zira modern insan, imtihan olduğunun farkında olmadığı ve benmerkezci bir yaşamla bütünleştiği için, kendisini hep başkalarıyla kıyaslayarak sahip olmadığı şeyleri elde etmek amacıyla var gücüyle mücadele etmektedir. Bu nedenle filmlerde bireylerin başlarına gelen sıkıntılar onlar için büyük bir travma anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bireyler bu sıkıntılardan kurtulmak amacıyla dine sarılmaktan daha ziyade seküler çözümler üretmeye çalışmaktadırlar. Örneğin en sevdiği yakınını kaybeden birey, acısını dindirmek için işine ve hobilerine sarılarak ya da yalnızlığa başvurarak huzura kavuştuğunu düşünürken bu aşamalarda dini bağ hiçbir şekilde yer almamaktadır. Dolayısıyla söz konusu acıların bu dünyadaki bir imtihan olması nedeniyle asıl mutluluğun ahirette olacağını düşün/e/meyen modern insan bu dünyaya bağlanarak sorunlarını çözmeye çalışmaktadır. Diğer bir örnek, malını mülkünü kaybeden birey, büyük bir hırsla mücadele ederek tekrar eski servetini kazanmak için her türlü oyunu çevirmeyi kendisine sorun edinmemektedir. Çünkü o, bu dünyayı temel aldığı için ahirette kazanacaklarıyla ilgilenmemektedir.

Hollywood sinemasının çok önemli bir tema olarak sıklıkla seyirciye sunduğu ‘hayata tutunma’ imgesi, dikkatli bir şekilde değerlendirildiğinde aslında seküler bir yaklaşımın sonucu olduğu görülecektir. Zira ölümle yüzleşmeyi başaramayan kahramanlar, yalnızca bu dünya merkezli ilgiler çerçevesinde hayata tutunmaktadırlar. Dolayısıyla onların ölümü bir ‘son’ olarak görerek ondan korkmaları ve ahireti akıllarına getirmemeleri onların bütünüyle bu hayata odaklandıklarını vurgulamaktadır. Örneğin, Oscar’dan ‘En İyi Film’ ödülünü alan “12 Years A Slave” filminin kahramanının yaşam öyküsü, bu noktada Hollywood sinemasının bakış açısını çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır: Normalde özgür biri olmasına rağmen hiç beklenmedik bir anda kendisini köle olarak bulan filmin kahramanı, geride bıraktığı ailesinin durumunu merak ederek ve tekrar onlara kavuşmayı arzulayarak kendisini hayatta tutmaya çalışmaktadır. Ancak kahramanın

bu hayata tutunma azmi, onun on iki yıl boyunca gerçekten insanlık dışı durumlara tahammüle etmesine ve kendisine bu eziyeti reva görenlere karşı bir isyana girişememesine neden olmaktadır. Hâlbuki o, kendisini bu dünyaya bağlayan şeylerin bir imtihan vesilesi olduğunu hatırlamış olsa, ölümden korkmasa ve ahiretteki sonsuz hayatı düşünerek ailesiyle orada mutlu bir yaşam geçireceğini düşünse, kendisine her türlü kötülüğü yapan efendisine karşı koyarak hem onurlu bir davranış sergilemiş olacak hem de efendilerin gerçekleştirdiği işkencelere karşı bir isyanın kıvılcımını tutuşturmuş olacaktır; ya da hiç olmazsa, efendilerinin bir daha kölelerine karşı bu tür kötü davranışlarda bulundukları takdirde her an ölümle yüzleşebileceklerini kavramalarını sağlayacaktır. Böylece hem diğer köleler için bir iyilikte bulunacak, hem de insanlık için çok önemli bir adım atmış olacaktır. Ancak bu tavrı gösteremeyen film kahramanı, söz konusu bu hayata tutunma imgesiyle aslında bencilliğin, korkaklığın, itaatin ve gerçek manada bir köleleştirilmenin sembolü haline gelmektedir. Bu bağlamda “The Last Samurai” filminde samurayların öleceklerini bile bile ellerindeki kılıçlarıyla düşmana saldırmaları, gerçekten onurlu bir ölümün insan için ne kadar önemli olduğunu bizlere anlatmaktadır.[454] Ancak seküler bilince sahip seyircinin bu ölüme meydan okuma tavrını anlaması oldukça güç görünmektedir. Zira ölümle yüzleşemeyen birçok Hollywood karakteriyle karşı karşıya kalarak dini bilinci paramparça edilen seyircinin, gerçeği kavrayabilmesi için oldukça büyük bir uğraş vermesi gerekecektir.

5.3. Maddeleşen İnsan

Hollywood sineması Darwin’in evrimini, Marx’ın maddi altyapısını, Adam Smith’in ekonomisini ve Freud’un libidosunu[455] kendisine temel alarak hayatın manevi ve kutsal yönünü ortadan kaldırmaktadır. İnsanın her şeyi duyusal ve maddi

---

[454] Bu noktada söz konusu samurayların niçin öldüklerinin ayrıca sorgulanması gerekmektedir. Bu çerçevede “The Last Samurai” filminin gerçekten değerli olan bu anlatımına karşılık, aslında onun da diğerleri gibi seküler bir yapıya sahip olması seyircinin büyük bir aldanma içerisine girmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının en karakteristik özelliğinin, onun hakikat ile yanlışı bir arada sunması olduğunu özellikle vurgulamamız gerekmektedir. Bu noktada ölüme meydan okuyan “Lion of the Desert”teki (Çöl Kaplanı) ‘Ömer Muhtar’ı hatırlayarak, İslami manada gerçek bir direnişin nasıl olması gerektiğini daha iyi bir şekilde kavrayabilmek mümkün olacaktır.

[455] Bulaç, a.g.e., s.212.

temelli düşünmesinden itibaren hayata bakış değişmekte, manevi ve soyut olan şeyler insan hayatında anlamsızlaşmaktadır.[456] Altyapıyı oluşturan temel maddî olunca, üstyapının ortaya çıkardığı eserler de buna göre şekillenerek içerikten yoksun ruhsuz sonuçların üretilmesine neden olmaktadır. Bu çerçevede insanın önem verdiği her şey bu kapitalist ve seküler toplumun gereklerine uygun şekilde maddileşmektedir. Dolayısıyla insanlığın yüce değerlerini artık hayatında barındırmayan seküler insan, modern dünyada yalnızca bedeninin istek ve arzuları peşinde giden farklı bir yapıya bürünerek üzerindeki kutsal örtüyü tarihin karanlık dehlizlerine fırlatmakta ve kendisine moda dünyasının tüm kışkırtıcılığıyla sunduğu en trend elbiseleri yakıştırmaktadır. Hollywood sinemasının yarattığı bu seküler insana bakıldığında onun en büyük hayalinin, son model arabasıyla hızla ilerlerken sevgilisinin etkileyici güzelliğiyle kendinden geçmiş bir şekilde kazandığı paraları nerelerde tüketeceğini ciddiyetle düşünmesi olduğu görülecektir.

Hollywood sineması seküler bir perspektifle ve pozitivist bir yaklaşımla dünyayı bilimsel temelde anlaşılan, maddi, denetlenebilen, mistik yönü olmayan ve duygudan yoksun bir yaklaşımla materyalistleştirmektedir.[457] Hollywood sineması dünyayı, toplumu ve insanı sistematikleştirerek mekanik bir yaşam örgüsü kurmakta ve kendisinin kurduğu bu yapının dışında başka türlü yaşam biçimlerini kabul etmeyerek hatta onları da değiştirerek kendisine benzetmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla böyle bir dünyada yaşamını sürdüren insan, gerçekleşen olaylarda aşkın boyutu dikkate almayı başaramamakta ve yalnızca somut olgu ve olaylarla ilgilenerek gördükleriyle yetinmek zorunda kalmaktadır. Bu maddi dünyada teknik ve sistematik bir şekilde örülen 'demir kafes'in içinde yaşamaya zorlanan ve bu seküler düzen için araçsallaştırılan insan, üzerindeki baskıdan kurtulmak için Tanrı'nın ilahi rehberliğine başvurmayı aklına dahi getirememektedir.

Hollywood sineması, insan ve tabiatı dini bağlarından kopararak onları seküler örgütlenmenin ölçülebilir nesneleri olarak göstermekte ve bu yaklaşımıyla en olgun ve etkili biçimdeki 'şeyleşmenin' büyük taşıyıcısı haline gelmektedir.[458] Bu

---

[456] Aldridge, a.g.m., s.79; Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, ss.48-49.
[457] Brian Morris, Din Üzerine Antropolojik İncelemeler, Çev. Tayfun Atay, İmge Kit., İstanbul, 2004, s.296.
[458] Marcuse, Tek-Boyutlu İnsan, s.33, 149.

duruma bağlı olarak Hollywood sineması, yarattığı kültürün içerisinde seyirciyi şeyleştirerek/nesneleştirerek onu seküler sistemin bir parçası haline getirmektedir. Hollywood sineması ağlarına çektiği seyirciyi, böylece eğlence dolu bir kafesin içine hapsederek denetimini gerçekleştirmektedir. Bu kafeste yeni mutluluklar peşinde olan seyirci, kendi öznelliğinin ve isteklerinin merkezdeymiş gibi kurgulandığı hegemonik sistemin içinde tahakküm edildiğinin farkına varmadan yalnızca kendisine biçilen rolü oynamak zorunda kalmaktadır.[459]

Hollywood sineması seküler mitler üreterek seyirciyi aklın sınırları dışına yöneltmekte ve bu özelliğiyle şüpheyi, eleştiriyi, sorgulamayı devre dışı bırakmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması akılla kavranan değerleri anlamsızlaştırarak bir bakıma onları ortadan kaldırmakta, seyirciyi bir hayal dünyasının içinde bırakarak düşünceyi iptal etmekte ve gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Film izleyen seyirci düşünmeyi unutarak arzu ve tutkularının esiri olmaktadır; ancak buradaki arzu ve tutkular seyircinin sadece izlediği anda mutlu olmasını sağlamakla kalmamakta, aynı zamanda araçsallaşan bir bilinçle sürekli olarak sahte hazlar üretilmesine neden olmaktadır. Aklını, hazları ve tutkuları adına törpüleyen ve bastıran seyirci, kendisine sunulan haz ve kültür endüstrisi yoluyla bir sarhoşluk ve illüzyonun içerisinde sıkışıp kalmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının seyirciye vadettiği özgürlük ve mutluluk, düşünmenin insana sorumluluk yükleyen tarafını unutturarak aklın y/etkinliğinin kaybettirilmesi ve bir uyuşturucu gibi seyirciye gerçek olmayan hazlar tattırılmasından başka bir anlam ifade etmemektedir.[460]

Hollywood sineması seyircinin zihnine girebilmek için öncelikle onun dini, ahlaki, sosyal ve kültürel algılarını değiştirmekle işe koyulmakta ve böylece onu kendisine bağımlı kılmayı başarabilmektedir.[461] Seyirci artık Hollywood tarzı kaliteli ve eğlenceli yaşamlara özenerek hayat standartlarını bu ölçekte değerlendirmeye

[459] M. Kemal Şan & İsmail Hira, "Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi", Sosyoloji Yazıları I, (Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması) Kızılelma Yay., İstanbul, 2007, s.329.
[460] Özlem Duva, "Mitleşen Aydınlanma Araçsallaşan Rasyonalite", DEU Felsefe Sempozyumları - "Aydınlanma ve Din", 2012, ss.3-4, http://web.deu.edu.tr/felsefe/Ozlem.Duva_Mitlesen.Aydinlanma.Aracsallasan.Rasyonalite.pdf (26.03.2014); Max Horkheimer & Theodor Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği I, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay., İstanbul, 1995, s.81.
[461] Doyuran, a.g.m., s.16.

başlamaktadır. Seyircide kurulması amaçlanan bu kurmaca yaşamda her şey meta üzerinden tüketim endeksli olarak işlemektedir. Kendisine gösterilen metalara sahip olmayı isteyen veya onu elde eden seyirci aynı zamanda seküler bir yaşamı da bilinçaltına yerleştirmektedir.

Hollywood sineması yaşam üzerinde hak sahibi olan ve onun sürdürülmesinde söz söyleyebilecek tek varlık olarak insanı göstererek, onun her türlü aşkınlığı ve dini referansı reddetmesini sağlamaktadır. Ancak söz konusu insan ilahi olanı, kutsalı ve aşkını hayatından çıkararak maddileşmekte; maddileştikçe de bu dünyaya daha çok bağlanmak zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla seküler insanın düşüncesi yalnızca kendisini muhtaç hissettiği nesneler üzerinden şekillenmeye başlamaktadır. Örneğin “The Way Back” filminde açlıktan ölme aşamasına gelen film kahramanları bir hayvanı avladıklarında, insan onurunun tümüyle kaybedildiğini gösteren bir tutumla, çiğ bir şekilde vahşice avlarını yemeye başlamaktadırlar. Dolayısıyla yaşamak adına insanlık onurundan vazgeçen karakterler, açlıktan hayvanlar gibi davranarak aslında kendilerine egemen olan düşünce biçiminin maddi temelli olduğunu göstermektedirler. Yine aynı şekilde “The Pianist” ve “Schindler’s List” filmleri örneğinde ‘yaşamak adına’ insan onurunun bir kenara bırakıldığı birçok anlatı, kesinlikle insanın içine düştüğü acizliği resmetmemektedir; bu senaryoların ima ettiği şey, şayet insan yaşamak istiyorsa tüm şerefini geride bırakarak yalnızca bu dünya temelli ihtiyaçlarına odaklanmalıdır. Bu bakımdan söz konusu bu aldatıcı kurgudan etkilenen seyircinin yaşamak için her türlü davranışı gerçekleştirebileceğini kavraması, onun artık dinin kendisine sunduğu ulvi yaşama amacını yitirmesine neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının maddeyi hayatın merkezine yerleştirdiği bu dünyada yaşamak zorunda kalan insan, bu seküler yaşamda aklıyla doğa üzerinde egemenlik kurmak istemekte; ancak onun sınırsız ihtiyaçları dünyanın tarumar edilmesiyle sonuçlanırken kendisinin de bu süreçte dönüşüm geçirmesine ve tükenmesine neden olmaktadır. Dünyanın nimetlerinden sınırsızca faydalanarak her türlü imkâna kavuşan insan, buna rağmen farkına varmadığı o iç sesinden kurtulamamaktadır. Ayrıca maddiyat uğruna tüm duygularını kaybeden insanın perişan ve acınacak bir vaziyette olmasına rağmen Tanrı’ya yönelmeyi başaramadığı ve bu nedenle

kurtuluşu yeniden dünyalıklara sarılarak aramaya çalıştığı görülmektedir. Zira modern insanın düalist dünya görüşü, aklın ve kalbin sanki birbirinin karşıtı gibi görünmesine neden olarak onların bir araya getirilmesine engel olmaktadır. Dolayısıyla modern insanın akleden kalbinin olmaması, onun aklına gereğinden fazla değer vererek her şeyde mantıklı bir sebep aramasına ve kendisini doğru yola iletecek duygularını ciddiye almamasına neden olmaktadır.

5.4. Mekanikleşen İnsan

Hollywood sinemasının tasarladığı modern bireyin gündelik davranışlarında, çalışma hayatında, ailesinde ve sosyal ortamlarda sergilediği davranışlara bakıldığında, onun bu yaşamda araçsal aklın kullanımına bağlı olarak gelişen hesap, işe yararlılık ve başarıyı temel alan bir bakış açısı geliştirdiği görülmektedir.[462] Bu çerçevede hayatın tümüyle akıl, bilimsel yöntemler, bürokratik yapılanma etrafında düzenlenmesine bağlı olarak demir kafes içinde tutsak kalan birey kendi iradesi dışında araçsallaştırılmaktadır.[463] Söz konusu araçsal akıl olayları her zaman mantıklı sebepler üzerinden değerlendirerek modern yaşamın koşullarına uygun bir zeminde bireylerin standart bir tarzda hareket etmelerini sağlamaktadır. Dolayısıyla bireylerin içerikten yoksun, mekanik, rutinleşmiş davranışlarının müsebbibi olan araçsal akıl, modern bireylerin her açıdan dönüşümlerini gerçekleştirerek seküler yaşamda merkezi bir rol oynamaktadır.

Hollywood sineması düzenli üretim ve tekdüzeliği yaygın bir şekilde göstermekte, kültürel açıdan birbirine benzettiği insanları sürüleştirmekte, eğitim sistemlerini seküler yönde tek tipleştirmekte, bilgiyi içi boş kitleselliğe terk etmekte ve boş zamanları işe yaramayan rutin pasif etkinliklerle doldurmaktadır. Dolayısıyla onun bu yapısı insanın mekanikleşme potansiyeli taşıyan bir hayatla kuşatıldığını göstermektedir.[464] Bu durum ileri teknolojik imkânlarla geliştirdiği modern toplumların bilinç yapılarını otomatlaştırmaktadır. Bu süreçte kişisel ilişkiler yerlerini kurallara ve sözleşmeye dayalı ilişkilere bırakmakta; kişisel güvenin yerini soyut uzmanlık sistemi ve iyi niyetin yerini de kanunla verilen hak ve görevler

---

[462] Akça, a.g.m., s.5.
[463] Dobbelaere, "Sekülerleşmenin Üç Yüzü…", s.120.
[464] Çelik, "Kentleşme Sürecinde Dinî Hayat", s.136.

almaktadır. Aynı zamanda erdemli davranışlar dini bağlamlarından koparılarak sosyal sorumluluk projeleri haline getirilmektedir.[465] Bu kurguda sahip olduğu geleneksel konumunu kaybeden insan, aklını bilgisayarlara, yapay belleklere, android sistemlere ve arama motorlarına devrederek bilincini yitirmekte ve olayların yorumlanmasını toplumun yaratıcılarına bırakmaktadır. Dolayısıyla modern insan araçsallaşarak kutsal karakterini kaybederken digital ortamların bellekleri de bilgelik makamına yükselmektedir. Hesaplanabilir kural ve düzenlemelerin kesinleştirildiği ve giderek artan bir şekilde duygu ve geleneğin hissedilmediği bu mekanikleşen yaşamda dini düşünceler de sistematikleştirilerek rasyonel yönleri artırılmakta ve bundan dolayı dinin aşkın ve mistik yönü bir tarafa bırakılarak sıradan bir kurum haline getirilmektedir.[466] Dinin etkisinin kaybolduğu böyle bir ortamda bireylerin davranışlarında dinlerin oluşturmayı arzu ettiği manevi ruhsal yükselme gerçekleşmemektedir. Bu nedenle modern inananlar ibadetlerini otomatikleşmiş bir şekilde yerine getirirken arınmadan, hissetmeden, yakınlaşmadan, bağlanmadan neredeyse tüm duyguları alınmış bir biçimde mekanik davranışlar sergilemektedirler. Dolayısıyla teknolojik yaşamın sebep olduğu davranış değişiklikleri inananların ibadetlerine yansıyarak, bu ibadetlerin onların yaşamlarında herhangi bir katkı sağlamamasına neden olmaktadır.

5.5. Özgürlüğünü Kaybeden İnsan

Hollywood sineması, yarattığı dünyanın seyirci tarafından tüketimini sağlamak için seyircide yanlış gereksinimler oluşturarak onu kışkırtmaktadır. Yarattığı seküler kültürü kendi amaçları doğrultusunda araçsallaştıran Hollywood sineması, seyircinin kendisine gösterilen düzeni kabullenmesini ve onunla özdeşleşmesini sağlayarak onu çepeçevre kuşatmaktadır. Bu sayede nasıl yaşaması gerektiği simgesel bir biçimde belirlenen ve sürekli olarak yanlış ihtiyaçların boyunduruğu altına alınan seyirci katı bir denetime tabi tutulmaktadır. Ancak seyircilerin gönüllü bir şekilde Hollywood sinemasına akın ettiği bir ortamda onun katı denetiminden bahsetmek görünüşte oldukça imkânsız gibi görünmektedir. Hâlbuki Hollywood sineması seyirciye yaşayabileceği ve yeni hayaller kurabileceği

---

[465] Aldridge, a.g.m., ss.101-102.
[466] Morris, a.g.e., ss.113-115.

fırsatlar tanıyor gibi görünse de, aslında seyircinin bireyselliğine ve öznelliğine temelden karşı çıkmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması, seyircinin ancak kurulu sistemin işleyişine engel olmayan son derece dar bir alanda hayal kurmasına, düşünmesine ve yaşamasına izin vermektedir. Hayallerin bile bir denetleme aracı olarak araçsallaştırıldığı bu mekanizmada seyirci hem sistemin seküler büyülü dünyasıyla özdeşleşmekte, hem de onun tarafından araçsallaştırılan baskısına boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması seyirciyi düşünmeye sevk etmemekte, tersine ona dünyanın hazır yorumlarını sunmaktadır. Dolayısıyla o, seyirciyi dünyaya ve kendi varoluşuna dair bir düşünümselliğe yönelmekten alıkoyarak onu kodlanmış düşüncelere ve davranış biçimlerine adapte etmektedir.[467]

Hollywood sineması bireyselliği öne çıkararak kurumların insan üzerindeki baskısını azalttığını ima etmekte ve böylece insanın 'birey' olarak davranışlarını özgürce şekillendirdiği yönünde bir izlenim oluşturmaktadır. Dolayısıyla seyirci söz konusu bu anlatıyı içinde yaşadığı toplumla özdeşleştirerek bireyselleşmeyi arzu edilir bir konuma yükseltmekte ve hatta bu durumun gerçekleştiğini düşünerek toplumun bireyselleştiğini kabul etmektedir. Seyirci artık cemaatten cemiyete, organikten mekaniğe değişim geçiren toplumlarla yüz yüze kalarak kendisini bu bilinçle dönüştürmek zorunda kalmaktadır. Ancak seyircinin böyle bir olguyu hayatında gerçekleştirmeye çalışması onun ima edildiği gibi özgürleşerek bireyselliğini elde etmesini sağlamamaktadır. Zira Hollywood sineması, inşa ettiği seküler toplumla insanları bireyselleştirirken aslında onları bencilleştirerek yalnızlığa mahkûm etmekte ve insanları da birey adı altında köleleştirmektedir. Bu şekilde sekülerleştirilen insan, artık başkalarının kulu haline gelmektedir. Bu bakımdan söz konusu bu modern toplumla karşı karşıya kalan seyirci, kendisini bir 'birey' olarak değerli görürken aslında Hollywood sinemasının rüya mühendislerinin planladığı hayatların bağımlısı haline gelerek iradesini kaybetmekte ve onların baskısı altında şekillenerek sahte ve simüle kimlikler edinmek zorunda kalmaktadır.

Hollywood sineması yarattığı panopticon etkisiyle seyircide incelikli, hesaplı ve görünmez bir boyun eğdirme stratejisi üretmektedir. Filmsel gözetim, hem seküler

---

[467] Adorno, Minima Moralia, ss.122, 152-153, 202-203, 206-213; Atiker, a.g.e, s.52, 56; Duva, a.g.t., s.9.

yaşamların içselleştirilmesini hem de kendisine tabi olan seyircinin doğrudan gözlemlenmesini aynı anda gerçekleştirebilmektedir. Filmlerin seyirciyi hizaya getirici ve disipline edici bu sunuşu, yeni bir evren içinde yeni yaşam tarzlarının seyirci üzerindeki baskısını gündeme getirmektedir.[468] Dolayısıyla o sunduğu kurmaca yaşam ile sersemlettiği seyirciyi, adeta her emri yerine getirmesi gereken bir kölesi haline getirmeye çalışmaktadır. Bu bakımdan modern totaliterliğin eğlenceli tarafını temsil eden Hollywood sineması, sahte ihtiyaçlar yaratarak insanın çektiği sıkıntıları, sefaleti ve adaletsizliği unutturmak istemektedir. Hollywood sineması, böyle bir yöntemle seyircinin gerçeklikten kopmasını sağlayarak onu en uygun kıvama getirmekte ve daha sonra dilediğince şekillendirmesi için seyirciyi başka otoritelerin eline teslim etmektedir.[469]

Hollywood sinemasının seyircide içselleştirdiği bakış açısıyla birlikte; gözetim kurgusal yaşam uzamlarını aşarak toplumun her yerine nüfuz etmekte, seyircinin mahremiyeti ihlal edilerek insanın sığınma alanları işgal edilmekte ve toplumu tüketime sevk eden semboller aracılığıyla seyirci kapitalist çıkarların odağı haline getirilmektedir. Bu nedenle her şeyin kâr amacıyla değerlendirildiği bu yaşamda seyirci yalnızca makinenin bir dişlisi işlevine indirgenmektedir. Her şeyin potansiyel anlamda risk içerdiği sürekli olarak vurgulanarak her durumda ihtiyata yönlendirilen seyirci itaatkâr bir karaktere evrilmektedir. Bu nedenle sistemdeki yanlışlıklara ses çıkar/a/mayan ve direniş göster/e/meyen konformist seyirci, zamanla hayallerini de kaybederek üretilen yeni imajlar peşinden sürüklenirken biçimlendirilmesinin de son aşamasına gelmektedir.[470]

Hollywood sinemasının seyirciye özgürlük olarak gösterdiği şeyler aslında modern dünyanın ekonomik girişimleri, sermaye çoğaltma arzusu, limitsiz tüketim ve bedensel hazların tatmininden başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu bakımdan insanın kendince masum ve insani gerekçelerle arzu ettiği özgürlük, onun her türlü ilahi ve üstün otoritenin denetiminden kurtularak doyumsuzlaşmasına ve

---

[468] David Lyon, Elektronik Göz - Gözetim Toplumunun Yükselişi, Çev. Dilek Hattatoğlu, Sarmal Yay., İstanbul, 1997, s.97.

[469] Marcuse, a.g.e., ss.6-7, 22-23,

[470] Süleyman İlhan, "Yeni Kapitalizmin Karanlık Yüzü: İnsanilik ve Ahlâkilik Söylemlerinin Sahiciliği Üzerine", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:17, Sayı:2, 2007, ss.303-304; Öztürk, a.g.m., ss.688-689.

dizginlenemez bir iktidar hırsıyla kuşanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının inşa ettiği modern dünyada insan bilinci ve ruhu, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar tahrip edilmektedir. Bu modern dünyada insan, Tanrı'dan özgürleşmek adına kandırılmakta ve başkalarının kulu haline getirilmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması adeta bir sosyal mühendislik görevi üstlenerek insanı seküler otoriteler karşısında ehlileştirmektedir. Ehlileştirilen ve evcilleştirilen insan ilerleme, gelişme, uygarlık yolunda çağdaşlaştırılarak verimli bir üretici ve tüketici olması için eğitilmekte ve yönlendirilmektedir. Böylece insan, evrendeki merkezi konumunu kaybederek sermaye sahiplerinin elinde kendisinden faydalanılan bir metaya dönüşmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması, insanı denetleyebilmek için onu kendi kurduğu yapının bir parçası haline getirmekte, böylece onu mekanik bir alete dönüştürmek üzere özel bir operasyona tabi tutmaktadır. Bu nedenle o, insanı yalnızca yönlendirmekle kalmayıp aynı zamanda toplumun yaratıcısı konumuna yükselttiği bilimsel yöntemler, kurumlar ve iktidar tarafından determine etmektedir. Bu kurgunun ortasında kalan seyirci ise, özdeşleştiği karakterlerle kendisini sonsuz özgür hissederken aslında öğretilmiş ve gönüllü kılınmış tutsak durumuna düşmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması seyirciyi özgürlüğünü kullanamayacak kadar ehlileştirerek onu seküler sistemin vazgeçilmez bir üyesi haline getirmektedir.[471]

Din tarafından bireylerin vicdanına hitap ederek sağlanan toplumsal yasalar, modern dönemde kanuni düzenlemelerin dışarıdan kontrolüyle gerçekleşmektedir.[472] Bu bakımdan modern birey 'yasaya uygun' eylemler yaparak hem iradesini kaybetmekte hem de kendisine dayatılan yasalarla yüzleşmekten kaçınmaktadır. Ancak olması gerektiği gibi vicdanının ve aklının doğru olanı seçmesiyle birlikte eylemlerini gerçekleştiren birey 'yasadan dolayı' hareket ederek doğru olarak kabul ettiği yasaları içselleştirmesi sayesinde iradesini özgür bir biçimde kullanabilmektedir.[473] Bu nedenle doğru olmayan yasalara karşı direnç gösterebilen

[471] Bulaç, a.g.e., s.199, 202, 205-207.
[472] H. Murat Köse, "Siyasi Liberalizm ve Ahlak: Güven Bunalımı", Çağımızın Ahlak Bunalımı ve Çözüm Arayışları: Uluslararası Tartışmalı İlmi Toplantı, İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 2009, s.428.
[473] Kant, "yasadan dolayı" eylemde bulunmak ile "yasaya uygun" eylemde bulunmanın arasına sınır koyarak, bir eylemin ahlâkîliğinin "yasadan dolayı" yapılmış olmasında yattığını özellikle

bireyin ‘yasadan dolayı’ hareket eden ve kendini sisteme entegre etmeyen bir özelliğe sahip olması gerekmektedir. Bu bakımdan ‘yasaya uygun’ olarak hareket eden bireyin, yasanın niteliğine dair bir düşünme içerisine girmeden yalnızca kuralları yerine getirmesi dışsal bir zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Dışsal zorunlulukları ‘yasaya uygun’ bir şekilde yerine getiren modern birey, bir müddet sonra bu yasaları içselleştirerek gerçeklikten tamamen kopmakta ve artık tüm yaşamını yasalara uygun bir biçimde düzenlemeyi kendisi için bir görev bilmektedir. Bu bağlamda filmler, seyirciye sürekli olarak uyması gereken yasaları göstererek onun ‘yasaya uygun’ bir şekilde hareket etmesini sağlamak istemektedir. ‘Yasadan dolayı’ hareket etmeyen seyirci, bu bakımdan iradesini filmlere teslim ederek bilincini kaybetmekte ve emirleri yerine getiren bir robot gibi seküler sistemin mekanik bir organizmasına dönüşmektedir. “1984” filminde olduğu gibi, sistemin içinde tüm bilincini kaybeden bireyin gerçekleri kavraması için yasanın dışına çıkması gerekmektedir. Ancak bu şekilde hakikati yakalayabilen birey, sistem tarafından tehdit olarak görülmektedir. Bu nedenle panoptikon düzeninin sahipleri, bireyi tekrar sistemin içine çekmek istemekte ve onun yasaya uygun olarak hareket etmesi için sistematik bir şekilde etkisizleştirerek düzene entegre etmeye çalışmaktadır.

5.6. Kimliksiz İnsan

Bir kültüre dâhil olan bireyler duygusal olarak bazı simgeleri, değerleri, inançları ve gelenekleri içselleştirirler ve onları kendilerinin bir parçası olarak değerlendirmeye başlarlar. Bu bağlamda Hollywood sinemasının tasarladığı kültürün içine giren seyirci kendisine gösterilen hayatın diline, simgelerine ve inançlarına duygusal yüklemeler yaparak[474] yeni bir kimlik edinmektedir. Bu nedenle post/modern hayatın kendisine sunduğu stratejiler ve seçeneklerle ‘kendini geliştiren’ ve yeni bir kimlik edinen birey, seküler yaşam tarzları etrafında yeni bir dünya kurmaya başlamaktadır. Bunun sonucunda insanın ontolojik soru/n/larına cevap

vurgulamaktadır. Mehmet Günenç, “Modern Aklın Özerkliği”, İslâm Araştırmaları Dergisi, Sayı:23, 2010, s.67.

[474] Montserrat Guibernau, 20. Yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler, Çev. Neşe N. Domaniç, Sarmal Yay., İstanbul, 1997, s.131.

verebilecek ve böylece hayatını anlamlandırabilecek temel dini esaslar yerine, bireyin geçici bir şekilde oyalanmasına fırsatlar sunan seküler yaklaşımlar hayatı kuşatmaktadır. Hazcı yaklaşım, ruhunu kaybetmiş dünyaya yeni bir soluk vermek amacıyla işe koyulurken insanı uyuşturarak bu dünyaya bağlamaktadır. Dolayısıyla post/modern birey, kurgulanmış dünyada bir hayal dünyasında yaşarken tüm bilincini kaybetmekte ve davranışlar, sosyal ilişkiler, kurumlar ve şehirler gibi etrafını çevreleyen her şey post/modern bireyi seküler sistemin içine çekmeye devam etmektedir. Bu bakımdan bireysel bilincin hükmü sona ererken, 'seküler kollektif bilinç' bireylerin bilincini yönlendirerek onları dilediğince şekillendirmektedir.[475]

Filmler seyircide kollektif bir bilinç yapısının oluşmasını sağlayarak bireyin özgürce hareket etmesine engel olmakta ve seyirciyi sunduğu imajlar üzerinden yeni bir gerçekliğin içine sürüklemektedir. Bu bakımdan filmler seyircinin iradesini yitirmesine neden olarak ona seküler bir bilinç yapısı etrafında hayata bakması için ciddi yönlendirmelerde bulunmaktadır. Filmler bir yandan seyircinin kendisini geliştirmesi için bilgiler verirken, diğer taraftan yaratmak istediği kimliklerle kendi sisteminin içerisine çektiği seyirciyi büyük bir hazla eğlendirmeye devam etmektedir. Dolayısıyla seyirci film seyrederken içinde bulunduğu geleneksel dini yaşamdan koparken hiçbir acı hissetmemekte, aksine zevkten kendinden geçmiş bir biçimde eğlenerek bağlarından sıyrılmaktadır. Ve bu sırada o kadar çok hazla yüklenmektedir ki, eski bağlarını kendini geliştirmesine engel olan bir süreç olarak kabul ederek geçmişini hiçe saymaktadır.

Hollywood filmlerini izleyen seyirci bir özne ve ben olarak kendisini ve toplumunu başkalarıyla mukayese ederek her an kendi konumunu gözden geçirmekte ve kendisini öteki üzerinden ve ötekini dikkate alarak yeniden kurmak zorunda kalmaktadır. Kendisini filmlerin sunduğu yaşamlarla sürekli olarak karşılaştıran seyircinin beklentilerinin bir hayli yükselmiş olması onu kaygıya sürüklemekte ve seyircinin yetinmeyi başaramaması sonucunda başarısızlık ihtimali de her zaman yaşanabilmektedir.[476] Bu bakımdan özne olmayı başaramayan seyirci, başkalarının

---

[475] Demirezen, a.g.m., ss.101-102.
[476] Öztürk, a.g.m., s.685.

dertlerini kendine dert edinerek yapay bir şekilde oluşturulmuş 'ortak bir dava' uğruna mücadele içerisine girmektedir.[477]

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda çalışan birey, kendisini 'örgüt adamı' olarak görerek örgütlerin kendisi üzerinde denetim kurmasına izin vermektedir. Bu kurmaca yaşamda o, iş yaşamının egemen olduğu hayatlar yaşayarak örgütlerin kendisi üzerindeki belirleyiciliğini içselleştirmiş görünmektedir. Yeni kimliğiyle davranışlarını ve ilişki düzenlerini şekillendiren çalışan, işi uğruna evini terk etmekte herhangi bir sakınca görmemektedir. Bunun nedeni örgütsel dayatmaları meşru ve gerekli görmesi, itaat ve rızayı olumlaması ve kendisinin 'iş'ten sonra geldiği bilincine sahip olmasıdır. İş düzeni, yapılan işin niteliğine bakılmaksızın çalışana işinden hoşlanma ve verilen işi coşkuyla yapma gibi bir hassasiyet oluşturmasını teşvik etmektedir. Neticede çalışan, üniform pek çok benzer tutuma; sıkıcılık, rutinlik, konformizm ve zamanın ruhuna uygun iş düzenlemelerini içselleştirerek seküler paradigmanın ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir.[478]

Hollywood sineması planlanmış bir kültürün hayat buluşunun bir göstergesidir. O filmlerde yarattığı kültürlerle yetinmeyerek, yeniden hayat bulmak için kendine yol aramaktadır. Önceden planlanan kurmaca kültürler filmlerdeki yaşamları şekillendirdiği gibi, onları izleyen seyircilerin de bu kültürü sahiplenmelerine neden olmaktadır. Dolayısıyla her bir ayrıntısına kadar planlı bir proje olarak üretilen kültürler, görünüşte farklı olsa da tek tip bir insan ve toplum modeli sunarak seyircinin küresel yapılanmaya uyum sağlayan ve onlar tarafından kabul gören bir kimlik edinmesine neden olmaktadır.[479]

Hollywood sineması, dünyayı küresel bir köy haline getirerek hızla ilettiği ve tüketilmesini istediği göstergeler aracılığıyla seyirciyi bitmek bilmeyen bir seküler yaşam arzusuna yönlendirmektedir. Kendisine gösterilen her sembolden seküler anlamlar üreten ve onları tükettikçe de mutlu olacağına inandırılan seyirci, artık sadece bir film izlememektedir; o, aynı zamanda içine girdiği kurmaca dünyalarla hız, haz, heyecan, özgürlük, aşk, romantizm gibi duyguları da

[477] Zygmunt Bauman, Bireyselleşmiş Toplum, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s.65.
[478] Aytaç, "Modern Bürokrasiler…", ss.330-331.
[479] Doyuran, a.g.m., s.27.

deneyimleyebilmektedir. Görsel açıdan giydikleriyle, kullandığı arabayla ya da ev eşyalarıyla tek tipleştirilen seyirci, bunun yanı sıra duygularının da kontrolünü kendi elleriyle Hollywood sinemasının denetimine teslim etmektedir. Hollywood sinemasının sistematik denetimi, seyircinin algılama düzeyini dönüştürerek her konunun sonunu seküler bir perspektifle özdeşleştirmektedir. Bu nedenle sekülerleştikçe mutlu olacağına inandırılan seyirci, aslında tek tipleştirildiği dünyasında farkında olmadan yarattığı isteklerinin kölesi olmakta ve onlar olmadan kendini adeta sudan çıkmış bir balık gibi hissetmeye başlamaktadır.[480]

Yapay ihtiyaçlarla hayatı çepeçevre kuşatılan modern insanın dış başarıyı temel amaç olarak belirlemesi sonucunda içsel başarı ve huzur önemini kaybetmektedir. Kendini gerçekleştirmek adına sorgulamadan itaat ettiği ve boyun eğdiği 'başkalarının hayatlarını' yaşamaya başlayan modern birey, uymacı/konformist bir kimlik edinmek zorunda kalmaktadır.[481] Dolayısıyla gerçeklikten uzaklaşarak içsel huzuru hissetmeyen birey seküler ilgilerle ancak kendisini mutlu hissetmektedir. Ancak gerçekleştirmeye çalıştığı seküler ilgilerin hegemonik karakteri nedeniyle bireyin kendi varlığını özgür bir biçimde hissetmesi de mümkün olmamaktadır. Filmlerde sunulan hayatları özümseyen seyirci kendisini film kahramanlarıyla özdeşleştirerek onlar gibi yaşamak isterken gerçek olmayan bir kurgunun parçası haline gelmekte ve sahte bir kimlik edinmektedir. Artık başkalarının hayatlarını yaşamaya başlayan seyirci hiçbir şekilde gerçekliği hissedemezken içine düştüğü durumun da farkına varamamaktadır.

5.7. Savunmasız İnsan

Hollywood sinemasının kurmaca yaşamı seyirciyi çepeçevre kuşatarak ve cendere altına alarak ona aşırı mutluluk ve haz yüklemesi yapmaktadır. Bu sayede gerçekleri anlayabilme kapasitesinin dumura uğratılmasıyla savunma mekanizması tahrip edilen seyirci, her yönden biçimlendirilmeye açık hale getirilmektedir. Artık filmlerde gösterildiği gibi dinlenmeye, eğlenmeye, tüketmeye başlayan seyirci, gerçek olmayan karakterlerin sevdiği şeyleri severek ve sevmediklerini de

---

[480] Yengin, a.g.m., s.20.
[481] Bahadır, a.g.m., s.135; Russell, a.g.e., ss.23, 41-48, 54.

beğenmeyerek düşüncesini ve yaşamını yönetmekten vazgeçmektedir. Bu bakımdan derin bir manipülasyon aracılığıyla biçimlendirilen ve sisteme bağımlı hale getirilen seyirci, kendini bu yaşamlarla ne kadar özdeşleştirirse özdeşleştirsin ve ne kadar çok tatmin olursa olsun kendi benliğinden vazgeçerek huzuru ararken, aslında 'mutsuzluğun mutluluğunu' yaşadığını hiçbir zaman anlayamamaktadır. Seküler kalıpların şekline giren seyirci, kendisine ihtiyaç olarak dayatılan hayallerin ve metaların haz verici büyüsel etkisinin geçmemesi için üretilen seküler bilinci sürekli olarak canlı tutmak zorunda kalmakta ve böylece kendisi ve sistem arasındaki tüm farklılıkları yok ederek tamamen onunla özdeşleşmektedir. Bu bakımdan Hollywood sinemasının ürettiği filmlerin, gerçekte insanların baskı altına alınarak dönüştürülmek istendiği bir aygıt olarak anlaşılması gerekmektedir.[482]

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda dinin sağladığı bütüncül perspektiften uzaklaşarak parçalanan bir hayatla karşı karşıya kalan karakterler, toplumsal yapıdaki seküler sistemin nasıl işlediğini anlamakta zorluk çekmektedirler. Bu nedenle onlar post/modern yaşamın sebep olduğu bunalımların içine düşerek güvensizlik, gelecek kaygısı, tedirginlik ve endişe gibi birçok sorunun üstesinden gelmeyi başaramamaktadırlar. Ayrıca geleneksel değerlerin yitirilmesinin ve seküler yapının merkezileşmesinin bireylerin biçimlendirilmesi için en uygun ortamı hazırladığı anlaşılmaktadır. Böylece bürokratik mekanizmalar, akılcı sistemler ve seküler kitle kültürü tarafından üstü örtük bir biçimde ve hegemonik bir tarzda korkutulan ve denetlenen bireyler, egemen zihin yapısının istediği yönde şekillendiklerinin farkına varmadan seküler otoritelerin gücü altında ezilmeye devam etmektedirler.[483]

Hollywood sineması kitle kültürü aracılığıyla seyircide yanlış bir bilinç yapısının oluşumuna yol açarak, kitlesel olarak pasif hale gelmeye zorladığı seyirciyi seküler ideoloji ve kurumların etkisine açık bırakmakta ve onların bir parçası haline getirmektedir. Bu bağlamda filmler eğlendirici özelliğiyle seyircide yarattığı huzur, rahatlama, haz gibi birçok geçici duygusal durumun çok üzerinde bir anlam

---

[482] Marcuse, a.g.e., s.4-8; Zygmunt Bauman, Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar, Çev. Ümit Öktem, Sarmal Yay., İstanbul, 1999, ss.13-15, 25-26; Atiker, a.g.e., s.62.

[483] Ruth A. Wallace & Alison Wolf, Çağdaş Sosyoloji Kuramları, Çev. L. Elburuz- M. Rami Ayas, Punto Yay., İzmir, 2004, ss.125-126.

kazanarak, seyircinin alımladığı bu imgelerin ideolojik bir karaktere bürünmesiyle sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla seyirci kendisine gösterilenleri istenildiği şekilde içselleştirdiği ve tüketmeye başladığı an, anlamlı bir hayat sürdüğünü sanmakta[484]; ancak o, kendisine sunulan şeyleri her tüketişinde dinin ona sunduğu anlamları kaybetmekle karşı karşıya kalmaktadır. Örneğin alt metin olarak seküler mesajlarını ileten "Happy Feet 1-2" filmi, önemli bir tema olan ekolojik sistemin bozulması nedeniyle penguenlerin yaşam olanaklarını kaybetmesi üzerine odaklanarak seyircinin bakışını yönlendirmektedir. Ancak filmin bu önemli mesajına yönelen seyirci, filmde yer alan söz konusu birçok seküler iletiyi bilinçaltına yerleştirdiğinin farkına varamamaktadır. Aynı zamanda filmin insanlığı temsil eden hayvanlar üzerinden mesajlarını anlatmasına rağmen çocuk seyircilerin bu durumu anlamasının mümkün olmaması, savunmasız bir şekilde seyre dalan çocukları büyük bir tuzağın içine düşürmektedir. Penguenlerin yaşamlarını keyifli bir hikâye ile izleyen çocuklar, aslında kendilerine sunulan yaşamları bilinçaltlarına yerleştirerek onlar gibi bir yaşam sürmek için güdülenmektedirler. Bu yaşamın içerisinde eğlence, dans, özgürlük yer alırken gerçek yaşamın tüm seküler yönleri aynen kendisine yer bulmaktadır.

Hollywood sineması post/modern çağın kavram ve simgelerini kullanarak seküler bir tarzda biçimlendirdiği spotlar, markalar, bayraklar, ikonlar, idoller, sloganlar ve amblemler gibi birçok fetişi bir tüketim aracı şeklinde seyircinin karşısına çıkarmaktadır. Dolayısıyla inşa edilen toplumda inançların ve kültürel algıların bu fetişlerle iç içe yoğrulması seyircinin dini bilincinin değişim geçirmesine neden olmaktadır. Seyirci tabulaştırılan sayısız kurum, nesne ve sloganın acımasız kuşatması altında kalarak kulağına gelen her seste, gözüne çarpan her görüntüde, hayalini kurduğu her imajda, içine girmek zorunda kaldığı her hayatta tanıtım ve propagandanın güçsüz hedefi durumuna düşürülerek seküler bir yaşama uyması için telkin edilmeye çalışılmaktadır.[485] Bu nedenle seyirci Hollywood sinemasının inşa ettiği modern dünyanın bu saldırıları karşısında kendini koruyacak yapılardan uzaklaşması nedeniyle savunmasız kalmaktadır. Zira bu büyülü dünyanın kışkırtıcı

---

[484] Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.31, 96; Adorno, Minima Moralia, s.255-256; Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.46.
[485] Bulaç, a.g.e., s.59; Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, s.83,99.

görünümlerine aldanan seyirci, gösterilen çekici güzelliklere sahip olmak adına kendisini ayakta tutan ve koruyan özelliklerinden feragat etmekte, hatta bilerek ve isteyerek onları hayatından çıkarmaktadır. Dolayısıyla tüm saldırılara açık hale gelen seyirci, hayalini kurduğu dünyanın altında kalarak onun tarafından tuzağa düşürülmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının seyircide inşa ettiği bu seküler bilinç yapısı, onun çok büyük bir zafiyete düşmesine neden olmaktadır.

5.8. Tükenen İnsan

Hollywood sinemasının yarattığı kültür karşısında geleneksel yaşam biçimlerinin zayıflaması sonucunda seyirci yeni bir hayata başlangıç yapmaktadır. Ancak onun içine girdiği yeni yaşam, seyircinin kontrolünü kaybetmesine ve kendisinden bağımsız ve özerk güçlerin egemenlik kurduğu sanal evrende 'anlaşılmaz bir zorunluluk' tarafından yönetilmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan belirli bir toplumsal düzeni hem inşa eden hem de onu aşacak bir güce sahip olan Hollywood sineması, daha iyi bir yaşam adı altında yaratılan seküler kültürü rasyonelleştirmekte ve bu sayede statükonun yapısını daha da sağlamlaştırmaktadır. Seyirci kendisine gösterilen bu yaşamları idealleştirerek yapay ve sahte yaşantıları tüketilmesi gereken bir meta olarak görmeye başlarken, sahip olduğu her türlü değerden de vazgeçmek zorunda kalmaktadır.[486]

Seyirci boş zaman ve tüketim faaliyetlerinin öne çıktığı bir toplumda bulunduğu için, filmin karşısına geçtiği zaman kendisine sunulan her şeyi sorgulamadan tüketmeye başlamaktadır. "Ekonominin kültüre, kültürün de geçici ve atılabilir tüketim mallarına dönüştürüldüğü bir dünyada"[487] yaşayan seyirci, yaşam tarzlarının değişmesi ve çeşitlenmesine bağlı olarak var olan geleneksel hafızasını, temel sabitelerini ve gerçeklik algısını bütünüyle yitirmektedir. Tüketim sürecinin içerdiği simgesel değiş tokuşun geleneksel kültüre hâkim olması sonucunda seyirci, filmlerde gördüklerini olduğundan farklı bir şekilde algılamaya başlamaktadır.[488] Örneğin, film kahramanının sevgilisiyle birlikte lüks bir restoranda tattığı yemek,

---

[486] Alan Swingewood, Kitle Kültürü Efsanesi, Çev. Aykut Kansu, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1996, s.32; Duva, a.g.t., ss.8-9; Demirezen, a.g.m., s.106.
[487] Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, s.100.
[488] Baudrillard, Tüketim Toplumu, ss.123-124, 142.

seyirci için çok farklı bir anlam ve önem kazanmaya başlamaktadır. Seyirci artık yemeğin tadından daha çok, onun simgelediği göstergelere sahip olmaya ve onunla birlikte değerlenen zamanda geçireceği haz dolu mutluluklara odaklanmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması seyirciye sunduğu metaları kullanım amaçları dışına çıkartarak onları olduğundan farklı bir şekilde göstermekte ve yeni bir anlam evrenine soktuğu metaların bir romantizm, hayal, fantezi ve imaj olarak tüketilmesini sağlamaktadır.[489] Hollywood sinemasının seküler anlam evrenine giren seyirci çeşitli şekillerde kendisine gösterilen tahrik ve hazlar peşinde koşarken, aslında tüketim nesnelerinin işaret değerlerine kapılarak[490] onların dominantlaşan yapılarının baskısı altında ezilmektedir.[491]

Hollywood sinemasının tasarladığı toplumda çalışma hayatına hâkim olan zorlayıcı hegemonik düzen, boş zamanlara da yayılarak karakterleri istenildiği şekilde düşünmeye ve davranışlarda bulunmaya zorlamaktadır. Gündelik yaşamlarında iktidar oyunları arasında sıkışıp kalan, kapitalist sömürü ve seküler bilince dayalı değer, etik ve ideolojik eğilimlerle davranışlarını şekillendiren karakterler sonu gelmeyen bir arzunun, haz ve tatmin arayışının izinde günlerini geçirmektedirler. Bu bakımdan boş zamanlar bireysel ilgilere göre yapılan bir etkinlik olmaktan uzaklaşarak, herkesten ayrı düşmemek için zorunlu yapılan bir görev halini almaktadır. Dolayısıyla böyle bir yaşamla karşı karşıya kalan seyirci, gösterildiği şekildeki gibi bir 'iyi yaşama' sahip olmanın ne kadar önemli olduğuna inandırılarak, bu yaşamın elde edilebilmesi için boş vakitlerin 'dolu dolu' geçirilmesinin zorunlu olduğunu kendiliğinden kavramaktadır. Ancak bu durum zamanla seyircinin zorlama tavırlar sergilemesine, kurumsal nezaket ve kabul görme adına istemsiz bir şekilde yaşamın doğal ve spontane sıcaklığını hissetmemesine yol açmakta ve bu nedenle onu post/modern dünyanın bunalımlarıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Bunun sonucunda da seyirci standart olarak belirlenmiş, rasyonel olarak dizayn edilmiş, kâr amaçlı sınıflandırılmış boş zamanlara teslim olarak ticari deneyimlerin konusu haline gelmekte ve bu bağlamda duygularından arındırılarak mekanik olarak işleyen bir bünyeye dönüşmektedir. Örnek vermek gerekirse, tatiller

---

[489] Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, ss.96-104.
[490] Baudrillard, Tüketim Toplumu, ss.79-80, 87, 101, 119, 187-188.
[491] Batı, "Günümüzde Tüketim Araçları…", ss.370-371.

insanın hakikati kavramasını sağlayan eşsiz anlar olmaktan uzaklaşarak; rasyonel, etkili, verimli, öngörülebilir bir tarzda seyahat acentaları tarafından kontrol edilen paket turlara dönüşmektedir. Artık paket dışında hareket etmek cazip olmaktan çıkartılarak, seyirci bu paketlerin alternatifi olmadığına ikna edilmektedir.[492]

Hollywood sineması, kültürel dinamiği konumunda bulunan tüketim kültürü aracılığıyla seyirciyi tüketici olarak görmeyi ve onu sürekli olarak aldatmayı sürdürmektedir. Hollywood sinemasının tüketim kültüründe tek tipleştirme, sıradanlaştırma, standartlaştırma ve monotonlaştırma doruk safhaya çıkmaktadır. O, filmlerde sunduğu yaşamlarla seyirciye bu dünyada cenneti vaad etmekte; ancak yarattığı seküler evrende seyirciyi nesne konumuna iterek şeyleştirmekte ve onun iradesini baskı altına alarak yok etmektedir. Bu nedenle seyirci kurmaca yaşamlarla iç içe geçerek birer kopya haline geldiğini ve sahteleştiğini fark edememektedir. Seyirci bu andan itibaren artık bir yanılsamaya, sanallığa, kurguya, kuruntuya, yokluğa ve hiçliğe teslim olmak zorunda kalmaktadır. Hollywood sinemasının her şeyi standartlaştırması ve yaşamı monotonlaştırması ya da ortamı aynılaştırma süreci, seyirciyi olumsuz yönde etkileyerek adeta onun çöküşünü ve sonunu hazırlamakta; bu sayede onu sahte-birey ya da bir yanılsama haline dönüştürmektedir.[493] Örneğin, "The Island" bilim kurgu filminde iyileşemeyecek durumda hasta olan insanların kopyaları üretilerek, kişiler bu kopyaları sayesinde hiç ölmeyecek şekilde yaşamlarını sürdürmeye devam etmektedirler. Tabi bu sonsuz sürecek yaşamın bir maliyetinin olması, seyircinin sürekli olarak kapitale odaklanmasına neden olmaktadır. Nitekim gerçek yaşamda da insanların sağlıklı kalabilmek için her türlü imkândan faydalanmak istemeleri, onların uzun bir yaşam sürmeleri için aynı şekilde maddi refahı zorunlu kılmaktadır; fakat bu filmde olduğu gibi ölümsüzlüğü yakalamak şu an için mümkün olmasa da, arzu edilen bir hayal olarak söz konusu anlatı seyircinin fantezini süslemektedir. Dolayısıyla artık seyirci bu dünyada

---

492 Baudrillard, Tüketim Toplumu, ss.177-188; Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", ss.48-49.

493 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği II, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay., İstanbul, 1996, s.33; George Ritzer, Toplumun McDonaldlaştırılması - Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme, Çev. Şen Süer Kaya, 2. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011, s.37, 105, 129, 139-140; Sezgin Kızılçelik, "Küreselleşme, Beden ve Şizofreni", Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, Halk Sağlığı Özel Eki, Cilt:25, Sayı:4, 2003, s.91.

kazandığı sevaplarıyla cennetteki sonsuz yaşamı değil; kazandığı paralarla bu dünyada sonsuz bir yaşam sürmeyi istemeye başlamaktadır.

Hollywood sinemasının tasarladığı modern toplumun metalaşan dünyasında seküler düşünce ve yaşam tarzları bulaşıcı bir hastalık gibi her tarafı sarmakta ve bunun sonucunda her şey tektipleşmektedir. Eğlence biçimleri, sportif etkinlikler, elbiseler, güzellik biçimleri ve gündelik hayatta tüketilerek sermayeye katkı sağlayacak her ne varsa paket halinde insanın hizmetine sunulmaktadır. Böylece insan yönlendirilerek tüketimin en önemli teşvik edici öznesi konumuna getirilmektedir. Ancak insan küresel kapitalizmin piyasa dünyasında kurgulanmış oyunun en önemli aktörü olarak kendini parlayan bir yıldız gibi görürken şeyleşerek nesneleştiğinin, metalaştığının farkına bile varamamaktadır.

Modern dönemde özel bir faaliyet olmaktan çıkarak kamusal alanın işbölümü anlayışı çerçevesinde vazgeçilmez bir önem sahip olan çalışma, post/modern dönemde kamusal alanın ortadan kalkmasına neden olarak kitle kültürünü geliştirmektedir.[494] Bu bağlamda filmlerde sıkça gösterilen önemli temalardan biri, film kahramanlarının işlerindeki çalışmalarının onları özgürleştirici bir etkinlik olarak gösterilmesidir. Hâlbuki filmlerde gösterilen çalışma şekilleri insanı özgürleştirmekten daha ziyade sekülerleşmelerine neden olarak, onları seküler düzenin adeta gönüllü bir kölesi haline getirmektedir. Bu bakımdan çalışarak daha çok para kazanmayı arzulayan karakterler, kazandıklarıyla hep bu dünyaya yönelik eylemler gerçekleştirerek hazlarının esiri olmaktadırlar. Kazandığı paralarla başkalarına yardım etmeyi düşünmeyen, yardım etse bile arzularını tatmin etmesine yardımcı olacak biçimde ve kendisini rahatlatacak bir tonda iyilikte bulunan karakterler seyirciyle bütünleşerek onların iş ve çalışma algılayışlarını dönüştürmektedir. Artık bu kurgunun seyircinin yaşamına dâhil olmasıyla birlikte seyircinin hayatı yalnızca iş ve para olarak görünmeye başlamaktadır. Bu noktada ‘Üç Sekiz Devrimi’, söz konusu bu tutumu oldukça güzel bir şekilde özetlemektedir: “*Sekiz saat çalış, sekiz saat uyu ve sekiz saat eğlen*.” Sekiz saatlik eğlencenin ücrete tabi olması ise, bireyleri kısır bir döngünün içerisine hapsetmektedir. Artık bu zaman

[494] Mustafa Solmaz, “Geleneksellik - Modernlik Ayrımında İnsanın Konumu”, Hikmet Yurdu, Yıl:4, Cilt:4, Sayı:7, 2011, s.158.

savaşında senkronize biçimde hareketliliğe zorlanan bedenler, büyük totaliter şenliklerle sarhoş olurken kendilerine dayatılan bu düzeni anlama becerisini gösterememektedirler. Onlar 'varolma seyri' içerisinde sürekli olarak belirlenen menzile 'hız'la koşarken, aslında kendi zevkleri uğruna diğerlerinin ölümünü görmezden gelerek ya da onları öldürerek hayatta kalmaya çalışan üst-canlılara (altta kalan ölür!) dönüşmektedirler. Sokakta, yani eğlence dolu bir dünyada, ilerlemek 'bir hacının yolculuğu' gibi insanı yetkinleştirmektedir. Bu nedenle sokağı fethederek yol üstündeki 'seküler' devrimi gerçekleştirebilmek için 'marşlar' söylenilerek acı haykırışların bastırılması, arkada bırakılanlara bakılmaması ve pişman olup geri dönülmemesi gerekmektedir.[495]

5.9. Bireyci Narsist İnsan

Modern insanın bireyciliği, bencilliğinin temel nedenini oluştururken modern insan bireysellikle bireyciliğin farklı olgular olduğunu önemsememektedir. Bireysellik kişilerin kendilerini sorumlu hissetmelerini sağlayan, herkesin toplumsal yaşamda kendisine düşen bir görevi olduğu düşüncesini ima ederken; bireycilik ise kişinin tamamen kendisini önemseyerek benmerkezci bir yaşamın sürdürülmesini vurgulamaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının tasarladığı seküler yaşamda insan bireyselleşirken yanlış bir yolun içine girmektedir. O, mücadele etmeden hep birlikte yardımlaşarak ilerlenmesi gereken yaşamda kendisini en ön sırada konumlandırarak sağlamlaştırdığı yerinden ayrılmak istememektedir. İnsan sadece kendisi için değil; ailesi, toplumu ve insanlık için de sorumluluklarının var olduğunu umursamamaktadır. Bu nedenle bireyci insanın 'ahlaki kemâl' yerine, 'kişisel gelişim'e önem verdiği görülmektedir. Ancak sunulan bu kişisel gelişim yöntem ve teknikleri, bireylerin mesleki başarı elde etmelerini sağlarken; aynı zamanda insanın yalnızca kendine değer vermesine, iyi beslenirken 'başkalarını' ihmal etmesine, yalnızca kendi mutluluğu ve kurtuluşu için uğraş vermesine ve hep kendine iyilik yapmasına neden olmaktadır. Bunun sonucunda bireyci insan, kişisel olarak geliştikçe paylaşma ahlakını kaybetmekte ve ötekileştirdiği insanları dışlamak zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla insanın bu hayata bir kez geldiğini özellikle

[495] Paul Virilio, Hız ve Politika, Çev. Meltem Cansever, Metis Yay., İstanbul, 1998, ss.9-13, 24-25, 33-39, 43-53, 59.

vurgulayan Hollywood sineması, bireyin yaşamında başkaları için fedakârlık yapmasını gerektirecek mantıklı bir neden olmadığını göstermektedir.[496] Bu bakımdan kendini merkeze alan modern bireyin eylemlerinin amacının kendisine güç, sağlık, servet ve haz getirecek başarıya ulaşma olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle bencilleşen insanın başarı ve haz odaklı narsistik duygulanmaları sonucunda bireyin ve toplumun çöküşü de başlamaktadır.

"*İnsan her şeyin ölçüsüdür*" sözünün felsefi temellendirmesinin Hollywood sinemasında aynen kendisine yer bulduğu görülmektedir. İnsanın bu şekilde yüceltilerek ona aşırı anlam yüklenilmesi, onun kendisini güçlü ve bağımsız bir varlık gibi algılamasına ve kendisini merkeze alarak bu dünyaya yönelmesine neden olmaktadır. Bu düşünceye bağlı olarak her şey insanın istekleri çerçevesinde düzenlenmektedir. İnsanın bu yaşamında onun isteklerine ket vurabilecek, arzularının gerçekleşmesinin önüne çıkabilecek tüm mekanizmalar devre dışı bırakılmaktadır. Kutsalın hayattan bağının koparıldığı böyle bir dünyada artık Tanrı'nın isteklerinin herhangi bir anlamı kalmamaktadır. İnsanın bu şekilde güdülenerek yönlendirilmesi sonucunda tüketim toplumunun işleyecek mekanizmasının dişlileri de böylece şekillendirilmektedir.

Hollywood sinemasının inşa ettiği hayatın içerisinde yaşamlarını sürdüren karakterlerin benmerkezci olmaları bağlamında dikkat çeken temel özelliklerinden birisi, filmlerdeki başkarakterlerin her şeyi yapabilecek bir şekilde gösterilmesidir. Bu noktada filmin odağında yer alan başkahramanlar, her türlü yeteneğe sahip bir şekilde tasarlanarak tüm sorunları kendi başlarına çözmektedirler. Bu çerçevede başkarakterlerin yalnız olmadıklarını gösteren diğer 'yan' karakterlerin filmdeki konumlarına bakıldığında; onların başkahramanın hayatında belirli bir yere sahip olmalarına ve ona birçok yardımda bulunmalarına rağmen, aslında onların temel fonksiyonlarının başkahramanın merkeziliğine hizmet etmek olduğu görülecektir. Bu merkezi bakış açısı, hayatın içerisinde aynı sorunlarla karşılaşan kişilerin varlığını ortadan kaldırmakta ve başkahramanların dışında sorunları çözecek kişilerin var olabileceğini unutturmaktadır. Dolayısıyla söz konusu bu benmerkezci anlatı, seyircinin bakışını yönlendirerek kendisiyle özdeşleştiği karakterler gibi

---

[496] Bulaç, a.g.e., ss.209-211; Aydın, "Seküler Ahlak…", s.21; Torpey, a.g.m., s.300.

düşünmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan seyirci artık filmlerdeki başkahramanlar gibi kendisini hayatın odağına yerleştirmektedir. Seyirci bu duruma bağlı olarak kendisini hayatın içerisinde birçok sorunla karşılaşan veya tüm sorunları tek başına çözen bir başrol oyuncusu gibi hissederek, başkalarının da benzer sıkıntılar yaşadığını ya da başkalarının da sorun çözme potansiyeline sahip olduğunu hatırlamayı başaramamaktadır. Bu noktada tek kişinin merkeze alındığı tüm anlatıların söz konusu bu benmerkezci bakış açısına sahip olmasının kaçınılmaz olduğunu ve bu anlatının seyirciyi çok yanlış bir yöne sürüklediğinin özellikle vurgulanması gerekmektedir.

Hollywood sinemasının Amerika'da kurduğu cennette büyük bir mutluluk içerisinde hayatlarını sürdüren bireylerin, içinde bulundukları 'refah toplumu'nun nasıl oluştuğunu hiçbir şekilde sorgulamadıkları görülmektedir. Bu bağlamda yalnızca kendi bencil yaşamlarıyla alakadar olan bireyler, Amerika'nın dünyayı sadece kendi çıkarları uğruna yönetmeye kalkan ve hiçbir sınır tanımayarak masum insanların hayatlarını alt üst eden emperyalist yönünü görmezden gelmektedirler. Ayrıca bu noktada vurgulanması gereken diğer bir husus, filmlerde Amerikan toplumunda ortaya çıkan sorunlar üzerinde çeşitli fikirleri gündeme getiren kahramanların yalnızca kendi toplumlarına yönelik bir eylem içerisine girmeleridir. Bu durumun bireylerin kendi toplumlarıyla ilgilenmeleri açısından oldukça normal bir tutum olarak kabul edilmesi, aslında bakışların bütünüyle manipüle edilmesine neden olmaktadır. Zira Amerika'nın en basit tanımlamayla 'emperyalist' özelliğini hesaba katmadan toplumdaki sorunları çözmeye kalkışan kahramanlar, aslında asıl büyük meseleyi umursamadan yalnızca kendi cennetlerini sağlama almak adına mücadele etmektedirler. Bu bağlamda sistem eleştirisi türündeki filmlere bakıldığında; onların ciddi bir şekilde üzerinde durulması gereken 'büyük meseleleri' görmezden gelerek yalnızca toplumlarındaki sorunları gün yüzüne çıkardıkları görülmektedir. Dolayısıyla bu tür filmlerde anlatılmak istenen asıl meselenin, insanın bencilce kurmak istediği cennet hayali olduğu görülecektir. Bu çerçevede dünyanın başına musallat olmuş bir ülkenin vatandaşı olarak onun bu eylemlerini umursamadan yalnızca kendi sorunlarına odaklanan bireylerin, sadece kendilerini merkeze almalarından dolayı hiçbir şekilde masum olduklarını düşünmek mümkün

değildir. Benmerkezciliği temel alan bu kurguda kendilerini yöneten devletleriyle hiçbir sorun yaşamayan bireylerin farklı yaşam öykülerini seyre dalan seyircinin söz konusu bu sorgulamayı yapmaksızın filme odaklanması, işaret edilen ‘Amerikan rüyası’nın meşrulaştırılmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının tasarladığı Amerikan yaşam tarzlarıyla karşılaşan seyircinin, izlediği hayatların yalnızca bir hikâye anlatmadığını ve filmi izlerken kendisine hangi alt mesajların gönderildiğini iyice düşünmesi zorunlu bir hal almaktadır. Aksi takdirde böyle bir sorgulama yapılmadan izlenilen her film, seyircinin Amerika’ya dair her ne varsa onunla bütünleşmesine neden olacak ve kendisini sömüren Amerika’nın eylemlerine karşı direnç göstermesine engel olacaktır. Bu noktada seyirci için asıl vahim olan taraf, Hollywood sinemasının seyircide özsömürüye neden olan bu benmerkezci bakış açısıyla hayatın yönünü bütünüyle seküler bir mecraya kaydırması gerçeğidir.

5.10. Eğitilen İnsan

Sunduğu yaşam tarzlarının ima ettiği direktif edici bilgileri sayesinde istediği gibi yönlendirme imkânlarına sahip olan Hollywood sineması, seyirciyi ‘seküler bir eğitimin’[497] nesnesi haline getirmektedir. Bu bakımdan Hollywood sinemasının panoptik düzeninin ardındaki asıl amaç, seyirciyi olmadığı veya olmayı düşünmediği bir şeye dönüştürmektir. O, sunmuş olduğu sınırsız seçme imkânları ve alternatifleri doğrultusunda seyirciyi kendi iradesiyle iradesizleştirerek titiz bir şekilde inşa ettiği seküler bilinci ve popüler kültürü kutsamakta ve ikonlaştırdığı imajlar aracılığıyla herhangi bir zorlama olmaksızın seyirciyi istediği şekilde dönüştürebilmektedir. Hollywood sineması amaçlarına azami derecede uyacak şekilde hesaplayarak inşa ettiği gözetim mekanizmaları ve düzeni sayesinde ya seyircinin iradesini yok saymakta ya da onu tanımlayarak, yönlendirerek ve gözetim altına alarak esir tutmaktadır. Böylece Hollywood sineması seyirciyi kapalı bir evrene hapsederek hem içeriden hem de dışarıdan baskıladığı gücü sayesinde seyircinin kendi irade ve seçimlerini yansıtan iç dinamiklerini dönüştürmekte ve özel olarak düzenlediği yaşamlarla onu yönlendirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla her tür beklentiye uygun

---

[497] Dobbelaere, “Sekülerleşmenin Üç Yüzü…”, ss.112-113.

olarak, sınırsız çeşitlilikte hazırlanmış kurmaca yaşamlarda bireysel tercih ve seçimleri doğrultusunda özgürce film izleyen seyirci; zamanla kendi seçtiğiyle değil, kendisine sunulmuş olanla yetinmeye başlamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması kapitalist dünyada birçok benzer ürünün farklı dükkân vitrinlerinde yan yana sergilenmesi gibi, neredeyse birbirinin aynısı olan seküler yaşam formlarını farklı biçimlerde seyirciye göstererek onu çoğulculuk adı altında büyük bir kandırmacanın ortasında bırakmaktadır.[498]

Seyircinin Hollywood sinemasından öğrendiğini sandığı birçok şey aslında onun tuzağa düşürülmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda seyircinin filmlerden elde ettiği bilgilerin bir sonuç olarak Hollywood sinemasının iktidarının ve gücünün sembolü olarak anlaşılması gerekmektedir. Bu bakımdan seyircinin filmlere bakarak hayatı anlamlandırmaya çalışmasından daha önemli olan konu, seyircinin başkalarının bakış açısını, gücünü ve iktidarını içselleştirmesidir. Bu nedenle seyirci kendi iradesini Hollywood yapımcılarına teslim ederek hayatını Hollywood iktidarının seküler bilincinin ürettiği ve kendisine dayattığı bilgilerle şekillendirmek zorunda kalmaktadır.[499]

Hollywood sinemasının kurguladığı rasyonel yaşam, seküler yönde etkin ve verimli zihinler üretirken aynı zamanda bireylerin itaatkâr olmalarını sağlamakta ve onların direniş yetilerinin deforme olmasına neden olmaktadır. Bu sayede disipline edilen, uyum sağlatılan ve itaat ettirilen bireyler post/modern yaşamların en başta gelen savunucuları haline gelmektedir.[500]

Hollywood sineması kendi seküler kültürüne sahip olmayan toplumların kendilerini geri kalmış ve ezik hissetmeleri için her türlü söylemi, görüntüyü, sembolü ve imajı kullanarak post/modern yaşam tarzlarını ve bakış açılarını bu toplumların kendilerini geliştirmeleri için bir fırsat olarak sunmaktadır. Bu sayede toplumların, bilinçaltlarına yerleştirilen bilgilerle onların dönüştürülebilen kitleler haline gelmesi amaçlanmaktadır. Ulaşılması gereken hedeflerin belirlenmesiyle küresel seküler yönlendirmelerin potasına giren Hollywood sempatizanı toplumlar,

---

[498] Dolgun, a.g.m., s.63-64, 66.
[499] Todd May, Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi, Çev. Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000, ss.86-87.
[500] Aytaç, "Modern Bürokrasiler…", ss.325-326.

kendilerini yeniden tanımlama ihtiyacı hissetmek zorunda kalmaktadırlar. Bu bakımdan Hollywood sineması önce kendi dışında olanı tanımlamakta, sonra onu işgal etmekte ve daha sonra her türlü değiştirici ajanıyla ona hücuma geçmektedir. Böylece tarihleri, kültürleri ve dinleri yeniden yaratarak ve yeniden anlamlandırarak toplumların dahi anlayamayacağı biçime sokmakta ve bu dönüştürülmüş 'şey'i tekrar onların hizmetine sunarak bu önemli öğelerin ucubeye dönüşmesini keyifle seyretmektedir.[501]

5.11. Bedenleşen İnsan

Geleneksel hayat tarzını benimseyen insan, inancının yönlendirmesiyle bedenine yaklaşmaktadır. Bu bakımdan o, bedenini kontrol etme yoluyla bedeninin kendisine hükmetmesini engellemeye ve böylece nefsini veya ruhunu eğitmeye çalışmaktadır. Ancak Hollywood sinemasında seküler zihniyetle hareket eden bedenin kutsalın temsili olmaktan uzaklaştığı ve kutsalla hiçbir bağlantısının kalmadığı bağımsız bir nesne/varlık olarak algılanmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Burada bedene seküler araç ve amaçlarla müdahale edilmektedir. Söz konusu yaklaşım, bedeni kutsal güçlerin söz sahibi olduğu alandan diyet, kozmetik, spor, egzersiz, estetik, gösteriş, cazibe gibi gerçekliklerin dünyevi alanına taşımaktadır. Bedene müdahalenin yapıldığı bu işlem, bir anlamda bedenin sekülerleşmesi anlamına gelmektedir. Örneğin diyet, geleneksel hayatta şehvet ve hırs gibi kötü duygulara karşı bir kalkan görevi üstlenerek bedene müdahalede bulunmakta; böylece ruhu, arzuların kendini sarıp sarmalamasından kurtarmaktadır. Ancak gösterişin yüceltildiği tüketim toplumunda diyet, başkalarını bedeniyle büyülemek için yapılan seküler bir etkinliğe dönüşmektedir.[502] Ancak bu aşamadan sonra dikkat çeken husus, seküler olanın kutsala evrildiği post/modern bir dünyada insanın bu defa sekülerleştirdiği bedenini yeniden kutsallaştırmasıdır. Bu doğrultuda insan 'doğru yaşama' ilkesi olarak 'sağlıklı olma'yı, dinin önüne geçirmektedir. İnsan artık yaşamı ve ölümü anlamlandırması bakımından ibadet edip dindar bir yaşam sürmek

---

[501] Doyuran, a.g.m., s.22; Edward W. Said, Oryantalizm (Doğubilim) - Sömürgeciliğin Keşif Kolu, Çev. Nezih Uzel, İstanbul, 1982, s.162.
[502] Ejder Okumuş, "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi", Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Sayı:2, 2009, s.10; Özben, a.g.e., ss.128-129.

yerine, sağlığına ve beslenme tarzına önem vermeye başlamaktadır. Dolayısıyla bedenin bu kadar yüceltilmesine bağlı olarak insanlar mabetlere gitmek yerine; spor salonlarına, güzellik ve bakım merkezlerine, diyetisyenlere ve sağlık kontrollerine akın etmektedirler.[503]

Nasıl ki gösteri düşkünü insan, sokakta yürürken kendisini sergiler tarzda hareket ediyorsa[504]; seyircinin bakış açısında filmlerdeki karakterlerin de aynı şekilde davrandıklarını düşünmemiz gerekmektedir. Bu bakımdan filmlerde gösterilen bedenler, seyirci tarafından bir haz aracı olarak maddileştirilip seyirlik bir malzeme olarak tüketildiğinde artık bütünüyle bir nesne haline dönüşmektedir. Ayrıca Hollywood sinemasının sunduğu beden imajı seyircinin durmaksızın kendini seyretmesine neden olmaktadır. Zira bu süreçte bedenler sadece seyredilmek için orada olduğu için, seyirci hem başkalarının hem de kendisinin seyirlik nesnesi haline gelmektedir. Artık bedenler, hem erkeğin hem de kadının bakışında bambaşka bir anlam kazanmaktadır. Bu kurguda özellikle erkeğin erotik nesnesi haline gelen kadının aynı zamanda fetiş nesnesi olması, erkeğin kadını denetleme ve sahip olma duygusunu güçlendirmektedir.[505] Zira cinsel retorik unsurunun en basit ve en dolaysız biçimi olarak erkeğin bakışına sunulan kadın, erkeği üretilen fantezileri gerçekleştirmek için güdülemektedir. Dolayısıyla burada vurgulanması gereken husus, Hollywood sinemasının sunduğu modeller aracılığıyla bakış açısını değiştiren seyircinin geçirdiği bu evrimde denetlenmeye başlanmasıdır.[506]

Dinler, tarihin başlangıcından beri insanın bir ruhu olduğunu hatırlatarak insanların aslında bir bedene sahip olmadıklarını vurgularken; Hollywood sinemasının yarattığı sahte gerçeklikte ise sistemli olarak insanların bedenleri olduğuna ikna edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla dini bakış açısından uzaklaşan filmlerdeki karakterlere bakıldığında, onların görünen bedenlerini sarmalayan bir ruhlarının olmadığı fark edilmektedir. Aksine onların ruhları, arzuların patlaması

---

[503] Özben, a.g.e., ss.38-39.

[504] Diana Crane, Moda ve Gündemleri - Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2003, s.314.

[505] John Berger, Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, 6.Bas., Metis Yay., İstanbul, 1995, ss.45-47, 83-84; Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, ss.257-259.

[506] Uğur Batı, "Reklamcılıkta Retorik Bir Unsur Olarak Kadın Bedeni Temsilleri", Ankara Üniversitesi Kültür ve İletişim Dergisi, Cilt:13, Sayı:1, 2010, ss.110-112.

olarak görünen bir tenle çevrelenmiş ve prestije dayalı gösterge ve moda göndergesi olan giysiler tarafından işgal edilmiştir.[507] Bu bakımdan antropomorfik bir yaklaşımla Tanrısal gücü mükemmel kadın ve erkek bedenlerinde cisimleştiren[508] Hollywood sineması, tıpkı "Batman" ya da "Catwoman" örneğinde tüm süper kahramanların bedenlerini sarmalayan kostümleri ile büyük bir güce kavuşmaları gibi, seküler kültürünü en çok moda ve beden üzerinden yayarken seyircinin bedenini daha çok önemsemesini ve onu daha kabul edilebilir hale getirmesi için çaba sarf etmesi gerektiğini sürekli olarak hatırlatmaktadır. Hollywood sinemasının buradaki asıl amacı, sertliği ve tepkiselliği törpülenmiş yumuşak bedenler, yani bireyler inşa etmektir. Hollywood sineması tüm hatlarıyla yumuşak bir oto-erotik görüntü oluşturmaya ve bu görüntünün gelişmesini yönlendirmeye çalışmaktadır. Sekülerleşen birey, vücudunun bir emanet olduğunu unutarak kendisini bedeni üzerinde sınırsız hak sahibi olarak görmektedir. Bu nedenle kendisini tatmin etmek için bedeniyle ilgilenmek ve ona bakmak zorunda kalan birey, küreselleşmenin biçimlendirdiği dünyada bedenini tüketim nesnesi durumuna getirmektedir. Bu perspektifle seyircinin bilinçaltını şekillendiren Hollywood sineması, sunduğu kışkırtıcı imajlarla seyircinin bakışını beden üzerinden şekillendirmeye çalışmaktadır. Seyirci, bedeni bir nesne olarak eklemlenmiş parçalardan oluşan bir yapı olarak görerek bedenindeki arızalı olan parçaları değiştirmek için uğraş vermekte ve böylece kendisini ötekinin erotik bakışına sunarak haz peşine düşmektedir. Bu nedenle beden artık maddi değeri olan bir nesneye dönüştürülmekte ve neredeyse bireyin bütün sermayesi haline getirilmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması, kültürel sermayeden yoksun bıraktığı seyirciyi, yalnızca bedensel sermayesiyle öne çıkartır duruma getirmektedir.[509]

Kadının özgürleşmesi adına savunulan 'gardırop moderncıliği' dış görünüşü temel bir mesele olarak görerek kadının toplumsal hayatını ciddi bir savaş alanı haline getirmektedir. Kadının modernizm üzerinden tanımlanmasına bağlı olarak kimliğinin özerk yapısı sona ermekte ve kadın, ideolojilerin tahakküm edici

---

[507] Baudrillard, Tüketim Toplumu, ss.150-151.
[508] Aldridge, a.g.m., s.98.
[509] Kızılçelik, a.g.m., ss.90-91; Jean Baudrillard, Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Çev. Oğuz Adanır, 2. Bas., Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2008, ss.198-200.

yapısında belirlenen ve şekillenen bir konuma sürüklenmektedir.[510] Filmlerde kadınların görünüşleriyle hayat bulması bu zihniyetin bir sonucu olarak seyircinin bakışını yönlendirmektedir. Gardırobunu tıka basa elbiselerle doldurmuş gibi her sahnede farklı bir kıyafetle seyircinin karşısına çıkan film karakterleri, seyircinin tüketimci giyinme tarzlarını içselleştirmesine katkıda bulunmaktadır. Gördükleri karakterlerin kıyafetlerinden etkilenen kadın seyirci, onlar gibi giyinerek erkeğin bakışında cazibe merkezi haline gelmek için uğraş vermektedir. Hollywood sinemasının kadını cinsel bir obje olarak kullanımına bağlı olarak bu çekici imajlardan büyülenen erkek karakterlerin bakışlarından etkilen kadın seyirci, sanal bir dünyadan yola çıkarak kendisine biçim vermeye başlamaktadır.

Hollywood sineması karakterlere yakından bakıldığında yüzlerinde görünen ‘kusurları’ oldukça başarılı bir şekilde kamufle etmektedir. Örneğin söz konusu bu gösterimde kadının burnu çok büyük değildir, burun delikleri fark edilmez ve gözler en alımlı haliyle bakışlarını sergiler. Kamera, yüzün kusurlarını göstermeyecek biçimde uzak kalarak ya da yakınlaşma gerektiğinde de yüzün yakın görünümünü makyajla engelleyerek, gerçeklikten uzaklaştıracak biçimde kusurların gizlendiği kusursuz bir görsel etki yaratmaya çalışmaktadır.[511] Bu bağlamda Hollywood sineması kadını öyle bir şekilde ambalajlamaktadır ki, artık o metalaşan hayatın en popüler süsü ve zevk veren doyumun en önemli parçası haline gelmektedir. Ancak bu durum meta estetiğine, dolayısıyla beden fetişizmine yol açmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması hayatı bütünüyle kuşatan bu görsel fonlar ile bakışları sekülerleştirerek, her davranışın ve yaşam biçiminin arka planında cinsel bir algının oluşmasına neden olmaktadır. Bu nedenle sanal bir dünyada sadece güzel, çekici ve sağlıklı oyuncularla temsil edilen kadın, gerçek hayatta yalnızca dış görünüşüyle varlığını anlamlandırmak zorunda kalmaktadır.[512] Ancak kendisine verilenleri yeterli görmeyen ve bu nedenle kendisine güvenmeyen kadın, bedenini baştan aşağı yenileyerek adeta ‘yeniden yaratım’ ile Tanrı’dan özerk bir pozisyona

---

[510] Nevzat Tarhan, “Cinsellik ve Toplumsal Hayat”, IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, 2009, s.537.
[511] Rosalind Coward, Kadınlık Arzuları - Günümüzde Kadın Cinselliği, Çev. Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1989, s.84.
[512] W. Fritz Haug, Meta Estetiğinin Eleştirisi: Kapitalist Toplumda Görüntü, Cinsellik ve Reklam, Çev. Ayşe Gül, Spartaküs Yay., İstanbul, 1997, s.64.

sürüklenmektedir: "*Kadına kadınlık satılır... sağlığına ve vücut bakımına özen göstermeye, koku sürünmeye, giyinmeye, tek bir kelimeyle 'yoktan var olmaya' inanarak kadın kendini tüketir*."[513]

Hollywood sineması, kadının kendisini sevilebilir kılması için cinsel çekiliği en önemli öğe olarak göstermektedir. Ancak bu gösterimde kadını sevimli kılan şey, en dikkat çekici, göz alıcı, kışkırtıcı bedenlerle ve elbiselerle erkeğin bakışının mutlaka kendisine yönelmesini sağlamaktan başka bir anlam ifade etmemektedir.[514] Böylece inşa ettiği mükemmel bedeniyle tanrıça rolüne bürünen kadın, elde ettiği gücü sayesinde karşı cinsi etkisi altına almayı başarabilmektedir. Ancak bu durum seyircinin bakışını oldukça farklı bir noktaya kaydırmaktadır. Zira filmlerde görüntülenen bedenlerin mükemmellikleri, seyirciye gönderilen bir eleştiriyi gündeme getirmektedir. Bu nedenle seyirci cinsellikle iç içe geçmiş bedenlere bakarak kendisini beğenmemeye başlarken, bu süreçte bedeniyle ilgili sorunlarla boğuşmak zorunda kalmaktadır. Örneğin, "Winx Clup: Kayıp Krallığın Sırrı" animasyon filmine bakıldığında küçük sevimli oyuncak bebek rolünde gözüken karakterlerin aslında tümüyle cinselleştirilmiş ideal bedenler olarak sunulduğu görülmektedir. En göz alıcı renkler ve en kışkırtıcı elbiseler animasyon sevimliliğinde çocukların beden ve güzellik algılarını dönüştürmeye çalışmaktadır.

Seyirci filmlerde karşılaştığı kurmaca yaşamlara özenerek yaratmaya çalıştığı kimliklerle artık 'kendi' olmayı önemsemeyi bırakmaktadır. Günlük yaşamda bile kendisini gizlemenin ve olduğundan farklı görünmenin yollarını arayarak beğenilmenin peşine düşen seküler seyirci, hizmetine sunulan hipergerçek yaşamda varlığını farklı şekillerde konumlandırmaya çalışmaktadır.[515] Bu amaçla zihnini geliştirmekten daha çok görüntüsüyle ilgilenmeye başlayan seyirci, kimliğini kurarken filmlerdeki karakterlerin birbirinden farklı, gösterişli ve kışkırtıcı giyimlerine öykünerek kimlik sahibi olacağını düşünmektedir. Sekülerliğin en görünür biçimlerinden biri olan giyim tercihleri, karakterlerin toplumsal statülerinin ve yaşam tarzlarının en belirgin göstergelerinden biri olurken; aynı zamanda söz

---

[513] Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.104.
[514] Taşkaya, a.g.m., ss.126-127.
[515] Zeynep Güngör, "Dijital İmaj: "Kendi"nin Simulasyonu mu Olmayana Ergi mi?", The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss.14-15.

konusu giyim tercihleri, dinin sınırını çizdiği sembolik sınırların korunmasında veya yıkılmasında belirleyici bir konuma sahip olmaktadır.[516] Bu bakımdan seyircinin giyim tercihlerini belirlerken öykündüğü seküler kimliklere paralel biçimde tutum belirlemesi, onun dinin sınırlarından uzaklaşmaya başladığını göstermektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının İslam dininin kesinlikle tasvip etmediği bir tonda kadınların giysilerini sunması, seyircinin dini algılarını alt üst etmekte ve bu giysilerin ima ettiği seküler yaşam tarzlarının normalleşmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla seyirci nezdinde kimliğin görünüş ile özdeş haline gelmesinde Hollywood sinemasının karakterleri seküler bir şekilde sunması oldukça etkili olmaktadır.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşama bakıldığında insanların şenlikli toplumun görüntülerine o kadar çok bağlandıkları görülmektedir ki, onların haz dolu modaya uygun yaşamlarını değiştirme ihtiyacı duymadan dinlerini kendi seküler kimliklerine uyarladıkları ve bu şekilde ibadetlerini yapmakta bir sakınca görmedikleri anlaşılmaktadır. Bu bakımdan adeta reklam arası dinini yaşar duruma gelen seküler insan kendini oldukça dindar hissetmektedir. Örneğin kısa bir süreliğine ibadet kıyafetlerini giyen kadın, ömrünü takva elbisesine ihtiyaç duymadan yaşayabilmektedir. Burada vurgulanması gereken en ciddi durum, sekülerliğin en önemli taşıyıcısı olan kadının tüm toplumu dönüştürmesidir. Geleneksel yapılardan, ilişkilerden, elbiselerden özgürleşen kadının geçirdiği dönüşüm yalnızca kendisinin değil; tüm toplumun bu dünyaya odaklanmasına neden olmaktadır. Artık herkesin giyimleri aracılığıyla birbirini kucaklamakta sorun görmediği bu şenlikli toplumda, insanın haz duymak adına inançlarını geri plana atmak zorunda kaldığı bu yaşamın görüngüleri her bakışta insanı daha da bu dünyaya bağlamaktadır. Zira bu yapılanmada erkek ve kadının her ikisi de birbirinin bakışında kendisini tüketmektedir.

5.12. Cinselleşen İnsan

Hollywood sineması sanatsal bir bakış açısıyla seyirciyi bir yandan eğlendirirken diğer yandan asıl işlevi olması gereken düşündürmeyi sağlamak yerine;

---

[516] Crane, a.g.e., ss.11-12.

eğlenceyi güldürü ve erotizm aracılığıyla üretmektedir. O bastırılmamış cinselliği dolaysızca sergileyerek seyirciyi en zayıf noktasından yakalamakta ve böylece onu gerçekliğin dışına atarak yapay hazların peşinden sürüklemektedir. Güldürünün bile gerçek mutlulukla bağlantısının koparıldığı bu hayal dünyasında seyirci, hiçbir zaman beklentilerini karşılayamamakta ve buna bağlı olarak tatmin olmayı da başaramamaktadır. Bu tür bir eğlence anlayışı ideolojik bir mahiyete bürünerek yaşamın ve toplumsal düzenin acı gerçeklerinin yalnızca geçici olarak unutturulmasına sebep olmakta ve daha da önemlisi seyirciyi yeniden sistemle özdeşleştirip onun daha çok verimli olması için dinlenmesini sağlayan bir fonksiyon üstlenmektedir. Seyircinin eğlenmeyi merkeze alarak içselleştirdiği bu seküler bakış açısı, onun her şeyi artık eğlence türünden yeniden tanımlamasına neden olmaktadır. Gerçek hayatta hiçbir zaman karşılanamayacak ihtiyaçların yalnızca Hollywood sinemasının sunduğu dünyada giderilebileceği mesajını kavrayan seyirci, yaşamını Hollywoodlaştırarak bu perspektifle hayatını eğlenceye dönüştürmek istemektedir.[517]

Hollywood sineması cinselliği insanın yaşamını sürdürmesini sağlayan bir faaliyet olmaktan çıkararak onu bir yaşam enerjisiyle özdeşleştirmekte ve gereğinden çok fazla abartarak neredeyse yaşamın tümünü işgal eden bir etkinliğe dönüştürmektedir. Dolayısıyla dokunmanın, 'tensel değme'nin, tensel yakınlaşmanın her şey olarak anlaşıldığı ve yorumlanmaya çalışıldığı bu evrende ortaya çıkan erotizm insanın manevi boyutunu tahrip etmektedir. Bu noktada kaynağını kutsaldan almayan sevgi, sevgi olma özelliğini kaybederek bir tür 'tutku'ya dönüşmektedir. Bu bakımdan sevginin özü gürleştirerek insanı özgürleştirmesine karşılık; tutku ise insanı tutuklu kılmakta ve köleleştirmektedir. İnsanın manevi boyutunu kaybederek tutkularının esiri olmasıyla birlikte her şey daha düşük bir seviyeye inmekte; bayağılık, rahat yaşama biçimleri, aşırılıklar, kaçıp gitmeler yaşamı kuşatmaya başlamaktadır. Bu nedenle tutkunun ve cinselliğin adının aşk ve sevgi (Love) haline getirilerek bu şekilde seyirciye sunulması, insana verilen kutsal emanetin değerini düşürerek hayatı anlamsız ve amaçsız hale getirmektedir.[518]

---

[517] Atiker, a.g.e., s.55; Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.66-68.
[518] Türer, "Sevgi ve Aşkın…", s.165.

Hollywood sineması cinsellikle ilgili anlamlarda ve değerlerde önemli değişiklikler yaratmaktadır. O, kadın erkek ilişkilerine dair gösterdiği sınırsız yaşamlarla seyircinin cinselliğinin kalitesine zarar vermektedir. Filmlerdeki güzel kadın veya güçlü erkek görüntüleri cinsellikte fantezilerin değişmesine neden olurken, eşinden daha güzel veya daha yakışıklı ve güçlü tip arzusunun yüceltilmesi ilişki kalitesine dolayısıyla ilişki sadakatine zarar vermektedir. Hollywood sinemasının sunduğu görüntülerde en güzel kadınla beraber olmanın veya en güçlü erkekle birlikte olmanın teşvik edilmesi yapay ihtiyaçlar doğurmaktadır. Bu nedenle sanal olarak üretilen ihtiyaçların tatmin edilememesi sonucunda evlilik dışı ilişkilere yönelinmekte, ancak söz konusu ihtiyaçlar doyumsuzlaşmaya bağlı olarak hiçbir zaman karşılanamamaktadır. Aşk ve sevgiyi erotizm olarak sunan Hollywood sineması, inşa ettiği bu popüler kültür ile eşler arası olması gereken ilişkiyi göz ardı ederek aile içi iletişimin temel değerlerini alt üst etmektedir.[519]

Hollywood sineması cinsel özgürlüğü kadın özgürlüğünün bir boyutu olarak göstererek onun cinselliğini istediği şekilde yaşamasını sağlamaktadır. Ancak Hollywood sineması bu yaklaşımıyla aslında kadının dişiliğini ve cinsel cazibesini ön plana çıkararak onu sömürmekte ve kimliksizleştirmektedir. Dolayısıyla kadının toplumsal statüsünde dişilik faktörünü birinci plana yükseltmesi, onun şahsiyetinden ve kendini var eden özelliklerinden feragat etmesine neden olmaktadır. Sonuçta aklıyla, başarısıyla ve insanî değerleriyle öne çıkamayan kadın, cinsel kimliğini geliştirmeye yönelik bir çabalama içerisine girerek kutsal bağlarından uzaklaşmaktadır.[520] Bu süreçte onun için en kutsal vazife olan anneliği içselleştiremeyen kadın, dişilik özelliklerini yücelterek biyolojik doğasına aykırı davranır hale gelmekte ve dolayısıyla kendisine yabancılaşarak yapay gündemlere bağlı yaşamını sürdürmek zorunda kalmaktadır.

Hollywood sineması cinselliği çekicilik, cinsel doyum ve arzulanır olmakla özdeşleştirerek ona adeta totemik bir özellik kazandırmaktadır. Dolayısıyla bu fetişleştirilmiş bakış açısını içselleştiren seyirci, sanki sahip olduğu cinselliğiyle tüm isteklerini yerine getirebilecek güce kavuştuğunu düşünmeye başlamaktadır. Ancak

---

[519] Tarhan, a.g.t., s.519.
[520] Tarhan, a.g.t., s.515, 533-534.

bu noktada seyircinin büyük bir oyunun içinde olduğunu anlaması gerekmektedir. Zira Hollywood sinemasının ürettiği bu imajlar, ürünün satın alınması karşılığında sadece bir promosyon (özendirme) olarak teşhire sunulmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması 'cinsiyetleştirilmiş tüketim' olgusu çerçevesinde kadın ve erkek cinsiyet özelliklerini, satış faaliyetlerinin etkin bir şekilde artırılabilmesi amacıyla oldukça işlevsel hale getirmektedir. Bu yönde kurgularını geliştiren Hollywood sineması, ürettiği cinsel retorik ve imgelerle seyircinin bakış açısını tümüyle etkilemektedir.[521] Bu bakımdan film fragmanlarına bakıldığında, seyirciyi etkilemek amacıyla en çok cinsellikten faydalandığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan seyirci Hollywood sinemasının kendisini cezbeden büyüsel cinsel imajlarının peşinden sürüklenirken, bu esnada bedensel hazların temel alındığı ve insanın nesne konumuna indirgendiği bir yapılanmanın parçası haline gelmektedir.[522] Bu nedenle Hollywood sineması, eğlence endüstrisinin önemli bir unsuru olarak ahlaki sınırları belirsizleştirmekte ve bu sayede yönlendirdiği seyircinin sahip olduğu dini normları anlamsızlaştırmaktadır.[523] Bu çerçevede o, bir fetiş ve kutsal haline getirdiği seküler yaşamları ikonlaştırarak seyircinin onlara nasıl tapınması gerektiğini sistematik bir şekilde belirlemektedir.[524]

Hollywood sineması doğrudan seks aracı olarak (nymphomanik) konumlandırdığı kadın bedenleri nesneleştirerek feminen cinselliği saf, dolaysız ve araçsız bir şekilde öne çıkartmaktadır. Kadının kimliğini ve benliğini obsesif ve baskın cinsellikle kurmaya çalışan Hollywood sineması, adeta bedenleri tüketilmesi için vitrine çıkarmaktadır. Seyircinin karşı karşıya kaldığı bu tür cinsel imgeler izleyenle izlenen, özne ile nesnenin arasındaki mesafeyi tamamen ortadan kaldırarak onları hipergerçek tarzda bütünleştirmekte ve ayrıca maksimum görünürlüğü yücelten bir yapının inşa edilmesine neden olmaktadır. Ancak bu süreçte seyirci kendisine sunulan cinsel imajlarla büyülenirken, aynı zamanda bu imajların içerisinde yer aldığı seküler yaşamların da bağımlısı haline gelmektedir.[525] Bu bakımdan Hollywood sineması aslında cinselliği bir köprü olarak kullanarak seküler

---

[521] Batı, "Reklamcılıkta…", ss.105-106.
[522] Taşkaya, a.g.m., s.129.
[523] Yağlı, a.g.m., s.159.
[524] Benjamin, a.g.e., s.95.
[525] Batı, "Reklamcılıkta…", s.115-116.

yaşamların seyirci tarafından içselleştirilmesinde ve büyük bir tutkuyla arzu edilmesini sağlamada oldukça başarılı olmaktadır. Bu duruma bağlı olarak Hollywood sinemasının post/modern bir pazarlama stratejisi olarak kullanıma soktuğu cinsellik, ortaya çıkan kültürel yaşantılarla birlikte bir proje olan sekülerizmin temel öğelerinden biri haline gelmektedir.

Cinselliğin seyirciye vaad ettiği haz, kapitalist toplumda ürünlerin pazarlanması için araçsal bir rol oynamaktadır. Cinsel imgeler devasa bir satış tuzağı olarak neredeyse tüm filmlerde kendisine yer bulurken, cinselliğin metalaşması kitlelerin gerçek gereksinimlerinden uzaklaşmalarının aracına dönüşmektedir. Bu bakımdan cinselliğin öne çıkışı, benliğin inkârına dayalı bir tüketiciliğe ve hazcılığın amaçsallaştırıldığı kapitalist bir düzene geçilmesine neden olmaktadır.[526] Bu çerçevede Hollywood sinemasının tasarladığı seküler yaşantıların tüm toplumu kuşatması sonucunda televizyon programları, reklamlar, haberler, müzik klipleri ve benzeri birçok yayın cinsel çağrışımlı imajlarla seyircinin bilinçaltını seküler yönde şekillendirmeye başlamaktadır. Bu nedenle bazen bu yayınlarda açık ya da gizli bir erotizm ve pornografi sergilenmesine rağmen, seyirci artık duyarsızlaşmaya bağlı olarak ne ile karşı karşı olduğunun şuuruna dahi varamamaktadır. Dolayısıyla film izlerken her an bedenin metalaştırıldığı, fetişleştirildiği, nesneleştirildiği durumlarla karşılaşan seyirci, sekülerleşen bakış açısına bağlı olarak her görüntüyle birlikte izleme hazzının (skopofili) doruklarına ulaşarak kendinden geçmektedir.[527] Ancak şunu özellikle vurgulamak gerekir ki; Hollywood sinemasının yarattığı her cinsel uyarı, seyircinin elde edemediği mutlulukların huzursuz edici sinyali olarak onu yapay korkuların içinde tutsak bırakmaktadır.[528]

Hollywood sinemasında cinselliğin öne çıkarılması toplumsal olarak arzulanan değerlerin anlamlarını dönüştürerek seyirciyi belli imajlara ve davranış kalıplarına yönlendirmektedir. Seyirci, sembolik hazlar sunan bu imajlar ile kendisine mutluluk

---

[526] Anthony Giddens, Mahremiyetin Dönüşümü - Modern Toplumlarda Aşk, Cinsellik ve Erotizm, Çev. İdris Şahin, 2.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010, s.163.

[527] Taşkaya, a.g.m., s.122; H. Bülent Kahraman, Cinsellik, Görsellik, Pornografi, Agora Kit., İstanbul, 2005, s.51, 53.

[528] Dieter Duhm, Kapitalizmde Korku, Çev. Sargut Şölçün, 3.Bas., Ayraç Yay., Ankara, 2002, s.201.

ararken arzularının tatmin edilemeyeceği bir illüzyonun ortasında kalmaktadır.[529] Zira Hollywood sineması cinsellikle seyircinin arzularını sürekli olarak tahrik ederek onun kendisine bağımlı kalmasını amaçlamakta ve böylece satışlarının hiçbir zaman tükenmemesini sağlamaktadır. Bu nedenle inşa edilen 'tahrik piyasası'nda hiçbir zaman tatmin olamayacağı yeni hazlar peşine düşen seyirci, cinsellikle örülmüş seküler yaşamda büyük bir aldatmacayla tahrik tuzağına itilmektedir.[530] Bu noktada vurgulanması gereken çok önemli bir husus; vücudun nesne olarak gösterilmesinin, onun nesne olarak 'kullanılması' gibi istenmeyen bir sonuca yol açmasıdır.[531] Bu bakımdan "*cinsel özgürlük ile cinsel suçlar arasında sebep-sonuç ilişkisinin var olması,*"[532] Hollywood sinemasının tasarladığı cinsel imajların neden olabileceği kötü sonuçlar üzerinde ciddiyetle düşünülmesini zorunlu kılmaktadır.

Hollywood sineması bir müslümanın hayatında hiçbir şekilde tasvip edilmeyen evlilik dışı cinselliği olağan bir şey olarak göstermekte ve ayrıca cinselliği oldukça küçük yaşlara kadar indirmektedir. Bu çerçevede Hollywood sinemasının sunduğu yaşamlara bakıldığında kız ve erkek arkadaşlığından başlayan flörtlerin, evlilik dışı serbest cinsel davranışlara ve 'birlikte yaşam' formlarına dönüştüğü görülmektedir.[533] Bu noktada Hollywood sinemasında 'öpüşme'nin her an seyircinin karşısına çıkan sıradan bir eylem olarak görünmesi hususunun çok ciddi bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Zira normal sınırların yıkılabileceğini ortaya koyan ve cinsel ilişkilerin başlamasını sağlayan en kritik aşama olan 'öpüşme'nin,[534] Hollywood sinemasında hiçbir kaygı duyulmaksızın gösterilmesi seyircinin ahlaki eşiğini ortadan kaldırmaktadır. Bu durum zamanla seyirci için o kadar sıradan bir hal almaktadır ki, kutsal bir mekân olan kilisede gerçekleşen düğün merasimlerinin finallerinin hep öpüşmeyle sonlanması artık umursanmamaya başlanmaktadır. Hollywood sineması seyirciyi bu çerçevede öyle bir şekilde yönlendirmektedir ki, o

---

[529] Judith Williamson; Reklamların Dili - Reklamlarda Anlam ve İdeoloji, Çev. A. Fethi, Ankara: Ütopya Yay., 2001, ss.12-15; Ayrıca bkz. Erdal Dağtaş & Banu Dağtaş; "Tüketim Kültürü, Yaşam Tarzları, Boş Zamanlar ve Medya Üzerine Bir Literatür Taraması", Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 14, 2006, ss. 4-31.
[530] Kahraman, a.g.e., s.21
[531] Berger, Görme Biçimleri, s.54.
[532] Tarhan, a.g.t., s.508.
[533] Mustafa Tekin, "Toplumsal Değerler Bağlamında Cinsellik Anlayışı ve Pratiklerine Sosyolojik Bir Yaklaşım", IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara, 2009, s.584.
[534] Coward, a.g.e., ss.84-87.

kiliselerde icra edilen öpüşmeleri adeta kutsal bir görünüme büründürerek cinselliğin şenlik havası içinde kutlanmasını sağlamaktadır.

5.13. Yönlendirilen İnsan

Hollywood sinemasının inşa ettiği post/modern sistem, seyirciyi disipline ederek seküler bilinci yaygınlaştırmakta ve böylece onu gönüllü bir itaatin, köleliğin, uyumculuğun ve katılımcılığın öznesi haline getirmektedir. Sahip olma güdüsünü alabildiğince kışkırtarak sanki kitlesel bir histeriye tutulmuşluk hali yaratan Hollywood sineması, kendisine bağımlı kıldığı seyirciyi karmaşık ve etkili disipliner tekniklere ihtiyaç duymadan kontrol altına almayı başarmakta ve telkine açık hale getirdiği seyirciyi kolaylıkla manipüle edebilmektedir. Bu bakımdan seyircinin kendisine sımsıkı bağlanmasını sağlayan birçok yöntemle arzu ettiği etkiyi hiç zorlanmadan üretebilen Hollywood sineması, sekülerliği bir değer, yaşam ideolojisi ve hayatı anlamlandıran bir unsur olarak içselleştirmenin alt yapısını hazırlamaktadır. Bu nedenle filmlerde gösterilen yaşam tarzlarından pay almak isteyen, onlardaki iyi yaşama biçimlerine öykünen ve haz arama kaygısı peşine düşen seyirci, konformist bir mecrada tutularak onun muhalif ve aykırı yanları etkisizleştirilmekte ve bu sayede seyircinin seküler sisteme katılımı ve bağımlılığı büsbütün perçinleştirilmektedir.[535]

Hollywood sineması ürettiği filmlerle insanları hak ve özgürlükler açısından ileri bir seviyeye taşımak istermiş gibi bir kurgulama içerisine girerken, kendisinin dünya üzerindeki tahakküm edici bakış açısını görmezden gelmesi onun ikiyüzlülüğünü gözler önüne sermektedir.[536] Eşitlik, özgürlük, adalet gibi temel insan haklarını ustalıkla kurguladığı hikâyeleriyle tüm dünyaya yaydığını iddia eden Hollywood sineması, insanı içine sürüklediği seküler yaşam tarzlarıyla kurduğu bu denklemde aslında tüm bu değerleri anlamsızlaştırmaktadır. Bir yandan temel insan haklarının vazgeçilmezliğinden dem vuran Hollywood sineması; diğer taraftan insanı ve toplumu sahte bir gerçekliğin içerisine çekerek tüm hakları iptal etmekte ve bu hakları kendi ipoteğine alarak dilediğince yönlendirmelerde bulunmaktadır. Ayrıca Hollywood sinemasının aşk, sevgi, merhamet, yardım, haksızlığa karşı çıkma gibi

[535] Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.36.
[536] Akbaş, a.g.t., ss.271-277.

insanlığın temel değerlerini kullanarak onları kendi endüstrisinin bir malzemesi haline getirdiği de görülmektedir. Dolayısıyla anlatılarında bu kavramları kışkırtıcı ve gerçekçi olmayan bir tarzda kullanarak olayları ajite etmekte ve onların tüm doğallıklarının kaybolmasına neden olmaktadır. Örneğin "The Human Stain" filmi çocuk istismarı ve ırkçılık gibi çok ciddi meselelerin insan hayatındaki sarsılmaz yerini sorgulamaya çalışırken, aynı zamanda her türlü seküler anlatımı da filmin içine yaymakta hiçbir sakınca görmemektedir. Filmin Anthony Hopkins ve Nicole Kidman gibi başkahramanları filmin değerini yükseltirken, bu yıldız oyuncularla karşılaşmaktan memnun olan seyirci bu karakterlerin kendisine birçok müstehcen sahneyle çıkmalarını dini açıdan önemseyebilmektedir. Zira anlatılan meselelerin önemi, filmin işlenişindeki hataların üstünü örtmektedir. Bu bağlamda Hollywood sineması oldukça önemli konuları işlediğini seyirciye kabul ettirerek filmlerdeki seküler anlatım biçimlerinin seyirci tarafından önemsenmesini engellemekte ve böylelikle seyircinin kafasını karıştırarak hakikatin paramparça olmasına neden olmaktadır.

Diğer bir örnek, "Wall-E", "Finding Nemo", "Up", "The Lion King", "How to Train Your Dragon", "Shrek", "Ratatouille", "Toy Story", "The Incredibles", "Monsters Inc." animasyon filmlerinde bir yandan çevreyi koruma, azim ve çalışkanlık, girişimci ve yaratıcılık, işbirliği yapma, saygılı ve hoşgörülü olma, dürüst ve güvenilir olma, empati, sorumluluk, merhamet, cesaret, sadakat, fedakârlık, yardımseverlik gibi çok önemli değerler seyirciye sunulurken;[537] diğer taraftan filmlerin geneline hâkim olan seküler anlatılar, özellikle çocuk seyircilerin tüm bu değerleri din dışı bir bağlamda alımlamalarına neden olmaktadır. Bu bağlamda seküler yaklaşımlarla inşa edilen bu tür filmlerden seyircinin önemli değerleri benimseyerek dini açıdan önemli bir kazanım elde edebileceğini düşünmek mümkün görünmemektedir. Zira filmlerde sunulan değerlerin hiçbirisi dini bağlamla iç içe olmadığı gibi; aksine söz konusu değerler seküler temelli hümanist bir yaklaşımla inşa edilmektedir. Ayrıca bu filmlerde gösterilen birçok olumsuz durum, söz konusu

[537] Adem Korukcu & Mehmet Güngör & Özkan Ardahanlı, "Animasyon Filmlerin Değerler Bağlamında İncelenmesi", Sinema ve Din, Ed. Bilal yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.62-82.

değerlerin verilmesi nedeniyle umursanmamaktadır. Dolayısıyla bu filmlerde yer alan değerler, aslında tümüyle seküler bir aldatmacanın aracı olarak kullanılmaktadır.

Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda hem sadık bir vatandaş, hem de iyi bir mü'min olarak sistemle bütünleşen birey, devletin din dışı karakterini görmezden gelmekte ve bu durumu senkretik bir yapıyla rasyonalize ederek içselleştirmektedir. Bu bakımdan 'mü'min vatandaş'ın post/modern hayatta geçirdiği bu dönüşümle birlikte evrensel bir hoşgörü ortamı yaratılarak[538] tüm değerler ortak bir potada eritilmeye çalışılmaktadır. Bundan dolayı artık din, belirleyen olmaktan çıkarak başkalarının kendi hedefleri doğrultusunda inançları ve toplumsal hayatı şekillendirdiği ve sınırlarını çizdiği bir yapıya bürünmektedir. Bu bağlamda filmler, dinin sınırlarını çizerek devletiyle barışık bir şekilde iyi bir mü'min olmanın nasıl olması gerektiğini ve yaşamın nasıl devam ettirilmesi gerektiğini seyirciye empoze etmektedir. Seyirci kendisine çizilen sınırları kavramaya başlamasıyla birlikte 'dünya barışı' ve 'hoşgörü' adına dini değerlerin tüm belirleyiciliğini göz ardı etmek zorunda kalmaktadır. Seyirci artık tüm dünyanın ortak değerler etrafında birleştiği bir pozisyondan hareket ederek dinini diğer dini inançlarla birleştirerek ve yeni inanışlar inşa ederek dünyanın içinde bulunduğu büyük sosyal sorunları çözeceğini düşünmektedir. Ancak uluslararası arenada dini temaların kullanıldığı barış, çevrecilik, hoşgörü, doğal çevrenin korunması, çoğulcu dünyada birlikte yaşama, insan hakları ve soykırım gibi konular asıl sorunun tespit edilmesine ve köklü çözümler üretilmesine hizmet etmemekte; aksine dinin bu konularla gündeme getirilmesi bu sorunları ortaya çıkaran büyük güçlerin daha çok kendilerini meşrulaştırmalarına hizmet ederek bireylerin dini açıdan manipüle edilmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan seyirciler, modern dünyanın kaosa neden olan asıl yapısını görmezden gelerek ve çözüm üretir gibi görünen yöntemlerle kendilerine gösterilen yoldan ilerleyerek gerçeklerden uzaklaşmaktadırlar.

Hollywood sinemasının seyirciye sunduğu piyasa modernizmi, güçlülerin güçsüzleri yok etmelerine hizmet ederek özgürlük ve yasa önünde eşitlik gibi iki temel kavramın anlamını kendi istediği doğrultuda değiştirmektedir. Hegemonyanın hüküm sürdüğü bu yaşamda, her birey özgür bir toplumda özgürce eylemlerini

[538] Ali Coşkun, "Modernlik ve Dindarlık", Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:17, 2006, s.69.

gerçekleştirdiğini düşünürken tercihlerinin aslında kendisine ait olmadığının farkında değildir. Yasaların herkese eşit olduğu söylenilen böyle bir toplumsal yapılanmada asıl meselenin, yasa koyucuların hukuksuzca çıkardıkları yasalardan kaynaklandığını ve üstünlerin hukukunun görülemediğini belirtmemiz gerekmektedir.[539] Dolayısıyla filmler, bu iki önemli kavramın gerçek anlamını değiştirerek seyircinin hegemonik yaşama eklemlenmesine yönelik bir anlam kayması gerçekleştirmektedir. Herkesin eşit olduğu varsayılan bir toplumda kendi imkânları ölçüsünde tüketerek, haz duyarak ve düşünmeden seçim yaparak özgürleşeceğini düşünen seyirci aslında kendisine sunulan seküler yaşamla birlikte bu iki kavramın dini karakterini bütünüyle gözden çıkarmaktadır. Filmler ile dini perspektiften uzaklaş/tırıl/an seyirci, kendisine dayatılan eşitlik kurgusundan özgürleşerek haksızlıklarla mücadele edecek yetkinliği kaybetmekte ve bu nedenle eşitlik ve özgürlüğü kendisine gösterildiği şekilde anlayarak büyük bir oyunun parçası haline gelmektedir.

Hollywood sineması seyircide öyle duygular yaratmaktadır ki, gördüğü görüntülere odaklanan seyirci gördüklerinin neden kendi hayatında olmadığını sorgulamaya başlamaktadır. Örneğin duyguların yasaklandığı bir dünyada duygunun insan için ne kadar önemli olduğuna vurgu yapan “The Giver” filmi, sevmeyi ve âşık olmayı film kahramanlarını öpüştürerek anlatmakta, eğlenmeyi ise müzik ve dansla göstermektedir. Dolayısıyla duyguların önemi anlatılmaya çalışılırken din dışı bir bağlamla olaya yaklaşılmakta ve seyirci de seküler bir yöne doğru kaydırılmaktadır. Seyirci filmin güçlü anlatımı nedeniyle duyguların kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlarken, aynı zamanda duygularını nasıl kullanması gerektiğini de farkında olmadan kavramaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının ilk işlevi, seyirciyi ‘ihtiyacı olduğuna’ inandırmasıdır. Seyirci bu nedenle filmlerde gördüğü şeyleri yapmazsa yaşamının eksik, gerçekleşmemiş ve anlamsız olacağı hissine kapılmaktan kendisini alamamaktadır. İnsanın isteklerinin peşinden gitmesi her zaman söz konusu olsa da; Hollywood sinemasının bu noktadaki temel ayırıcı farkı,

---

[539] Roger Garaudy, “İslam ve Modernite”, I. Uluslararası İslam Düşüncesi Konferansı, İstanbul, 1996, s.192, 195.

onun sanal ihtiyaçlar ve yaşamlar üreterek seyirciyi farkına vardırmadan bu gerçek dışı isteklere zorlamasından kaynaklanmaktadır.[540]

Filmlerde insanları kaynaştıran ve birlik olmalarını sağlayan toplumsal bütünlüğün içerisinde bireylerin ve grupların ezildiği gibi bir izlenim oluşturulmaktadır. Bu sayede filmlerde bireylerin ve grupların bireysel benlikleri ve farklılıkları yüceltilerek bütünleştirme düşüncesi, araçları ve çabaları olumsuzlanmaktadır.[541] Bu yöntem, hem bireylerin ve grupların kitle kültürüne entegre edilmesinde önemli bir işlev görmekte hem de belki hiçbir anlamı olmamasına rağmen farklılıkların bir değer olarak görülmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması birbirinden farklı birçok yaşamı seyirciye göstererek onun özgürce bu yaşamlara katılımını sağlamakta, aynı zamanda dizginleri elinde tutarak seyircinin iradesizleştirilmesi ve köleleştirilmesinde etkili bir araç haline gelmektedir.[542] Bu nedenle Hollywood sinemasını yönlendiren seküler zihnî arka plandan habersiz bir şekilde özgürlük peşinde koşan seyirci, her izlediği filmle birlikte Hollywood sinemasının kendisi üzerindeki iktidarını sağlamlaştırmaya devam etmektedir.

Hollywood sinemasının kurmaca yaşamındaki bireyler post/modern toplumun düzenleyici, denetleyici ve çoğu zaman da soyut bir güce sahip olan kurumsal ağlarına yaslanarak yaşamlarını şekillendirirken, istenilen şekilde standart düşünmeye ve davranışlara yönlendirilmektedir. Hollywood sineması seyirciyi filmlerdeki karakterler gibi yönlendirebilmek ve istediği etkiyi gerçekleştirmek için karmaşık stratejiler ve teknikler icat etmektedir. Bu amaçla inşa ettiği yaşamda savaşlar, askeri örgütler, istihbarat kuruluşları, yönetim örgütleri, endüstri, eğitim, medya, moda, eğlence, mimari yapılar, spor, turizm gibi birçok alan yeni imajların yaratılmasında ve seküler bilincin üretilmesinde baskılayıcı ve manipüle edici bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle seyirci çoğu zaman kendisini sekülerleştiren bu araçların kontrolünde kalarak öz bilincini bu kurumların

---

[540] Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, ss.21-22; Baudrillard, Nesneler Sistemi, ss.215-218.
[541] Akça, a.g.m., s.9.
[542] Dolgun, a.g.m., s.70.

denetimine teslim etmekte ve tercihlerini onların yapay olarak ürettiği standartlara göre kullanmaktadır.[543]

Hollywood sineması en yıkıcı fikirleri dahi cezp edici bir yöntemle sunduğu için, toplumsal heyulayı kendi gösterdiği biçimde genişletip zenginleştirerek[544] seyircinin bu sunumlara karşı direnç gösterememesine neden olmaktadır. Dünyanın küresel bir köy haline gelmiş olmasına bakıldığında, Hollywood sinemasının kitlelere ulaşma ve onları etkileme gücünü kullanarak toplumlar üzerinde ne kadar etkili olabileceğini ve filmler aracılığıyla toplumların nasıl yönlendirilebileceğini ve belirlenebileceğini de anlamamız mümkün olacaktır. Bu bakımdan Hollywood seyircisi yüksek sesle ve sıklıkla dillendirilen özgürlük propagandalarıyla her ne kadar kendisinin özgür olduğunu zannetse de, çoğu zaman kendi iradesiyle hareket etmeyi başaramamaktadır.[545]

Hollywood sineması kurmaca dünyasında insanlığı çepeçevre kuşatan sanal problemlerin üstesinden gelerek, bu sayede gerçek hayatta kurmayı başardığı yeni toplumsal yapının dinamiğini oluşturan enformasyonu biçimlendirmekte ve aynı zamanda insanı ve toplumu yönlendirmeye başlamaktadır. Enformasyonun ve toplumun Hollywood sinemasının ağları tarafından kontrol edilmeye başlanması, bir yandan seküler iktidarın daha da güçlenmesine yol açarken, diğer yandan söz konusu iktidar güçleri üzerinde hiçbir söz hakkı bulunmayan seyircinin paranoyalarını en üst seviyeye ulaştırmaktadır.[546] Bu bağlamda Hollywood sineması seyirciyi çok sayıda ve birbirinden farklı seküler yaşam tarzları bombardımanına tabi tutarak onun şuurunun yitirilmesine neden olmaktadır.

Seyircinin beğenisini dikkate alır gibi görünen Hollywood sineması, sanki ona değer veriyormuş gibi bir izlenim oluşturarak seyirciyi merkeze aldığını iddia etmektedir. Hâlbuki onun bu söylemi, kapitalist bir anlayışla satışlarını artırabilmek için seyircinin bir müşteri olarak görülmesinden başka bir anlam ifade

---

[543] Aytaç, "Modern Bürokrasiler…", ss.344-345.
[544] Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, 16.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2013, s.166.
[545] Doyuran, a.g.m., s.34.
[546] Dolgun, a.g.m., s.58-59.

etmemektedir.[547] Hollywood sineması böylece müşteri olarak görerek davranış kodlarını değiştirdiği seyirciyi, yarattığı heyulanın içerisine çekerek onun ‘iyi bir izleyici’ olması için tüm yönlendirmeleri gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması empoze ettiği basit hayat, sığ kültür ve iletişim tarzlarıyla seyircinin hayat tecrübesini hiçbir şekilde zenginleştirerek ilerlemesine katkı sunmamakta; aksine o, zihinleri bulandırma yoluyla seküler düşünme ve yaşam tarzlarını meşrulaştırmak için çaba harcamaktadır.[548] Bu bakımdan seyirci, Hollywood sinemasının tek kaynaktan iletilen mesajlarıyla onun kontrol mekanizmasının odak noktası olarak kolaylıkla ve hızlı bir biçimde yönlendirilmektedir. Böylece nasıl yaşaması gerektiği kendisine aşılanan seyirci, seküler toplum olmanın gerekliliklerini ‘kavrayarak’ tek boyutlu bir insan haline gelmektedir.[549]

Hollywood sineması sunduğu hayatlarla ötekinin ötekiliğini elinden almaya çalışmaktadır. O kendi bakış açısına göre anlamsız olan, hiçbir değer ifade etmeyen, düzeltilmesi gereken ve varlığından rahatsızlık duyulan şeyleri göstererek ve/ya üreterek hayatın farklı taraflarını kendi standartları ölçüsünde törpülemek istemektedir. Bu bakımdan manipüle edici karakteriyle seyircinin farklı olana bakışını değiştirmeye çalışan Hollywood sineması, post/modern seküler yaşam biçimlerinin dışında kalan her türlü dini yaşamı ötekileştirerek kendisiyle mücadele edilmesi gereken bir konuma taşımaktadır. Örneğin “My Name is Khan” filminde herhangi bir müslümanın kötülük yapması üzerinden olaya yaklaşılarak bunun üzerinden genel bir ilke çıkarılması, İslam dininin ahlaki olana bakışının arka plana atılmasına neden olmaktadır. “The Kite Runner” filminde olduğu gibi, bu filmde de müslüman algısına yönelik oldukça büyük yönlendirmeler yer almaktadır. Bu filmlerde doğru mesajların göstere göstere verilmesi, filmin alt metninde yer alan İslam ve müslüman algısını kötü bir şekilde sunan diğer olumsuz mesajlarının anlaşılmasına engel olmaktadır. Ayrıca diğer bir örnek “From Paris with Love”

---

547 Nevriye Altuntuğ, “Geleneksel Tüketim Olgusunun Kırılma Noktası: Yeni Bir Tüketim Paradigmasına ve Tüketici Kimliğine Doğru”, Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi, Cilt:2, Sayı:2, 2010, s.114.

548 Roger Garaudy, İslam ve İnsanlığın Geleceği, Çev. Cemal Aydın, İnsan Yay., İstanbul, 1990, s.152.

549 Marcuse, a.g.e., ss.7-8; Rıdvan Şentürk, “McLuhan’ın Televizyon Teorisi”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:8 Sayı:15, 2009, s.18, 20, 26-29.

filminde ‘müslüman’ teröristlerin gösterildiği sahnede duvarı kaplayan Allah yazısının özellikle vurgulanması, filmlerdeki politik kameraya bağlı olarak işleyen algı yönetiminin ne kadar önemli olduğunu bizlere hatırlatmaktadır.

5.14. Tüketim Toplumu

İnsan, bakışlarını ilahi olandan beşeri alana çevirerek eşyanın asıl mahiyetini kavramaktan uzaklaşmaktadır. Ancak eşyanın çekiciliğine kanarak yalnızca ona odaklanmaya başlayan insanın kendisini daha çok zevk ve tutkuya yönelmekten alıkoyamadığı görülmektedir. Zira insanın hikmet ve irfanı hayatından çıkarması, onun dünyanın seküler büyüsünden kurtulamamasına neden olmaktadır. Bu bakımdan eşyaya olan meylini kesmediği sürece insanın gerçekten benliğine ve özgürlüğüne kavuşması mümkün değildir. Dolayısıyla insanın eşyaya karşı manevi özgürlüğünü kazanabilmesi için, öncelikle eşyayla birlikte özdeşleştirdiği sahte bağlılıklardan (tutsaklıklardan) kurtulması gerekmektedir.[550] Ancak tüketim ideolojisi bireyi topluma bağlayan mekanizmayı değiştirerek, insanların sahip oldukları mallarla kendi değerlerini anlamalarına neden olmaktadır. Artık insanlar sahip oldukları arabalar, evler ve eşyalarla ruhlarını ve benliklerini keşfetmektedirler. Bu bağlamda Hollywood sineması ‘sahte ihtiyaçlar’ yaratarak, bunları bir ‘sosyal kontrol’ şekli olarak işlevselleştirmektedir. Belirli tip kıyafetler giyen, yiyecekler yiyip içen ve aksesuarlar kullanan Hollywood karakterleri sayesinde seyirci, kitle kültürünün biçimlendirdiği standart bir birey olmak için arzu duyarken[551] içinden kopmak zorunda kaldığı dinini ve geleneğini umursamamaktadır. Zira artık algılamasını Hollywood sinemasının istediği yönde değiştiren seyirci için, kendisine gösterilenleri sahiplenmek her türlü değerden daha önemli hale gelmektedir.

Hollywood sineması, hiçbir şekilde kendine has, hayatın doğal akışına uygun süreçleri konu alan ve seyircinin beğenisine bağımlı kalmadan bir film yapmayı düşünmemektedir. Zira o, yalnızca film yapmakla yetinmeyerek seyircinin merkeze

---

[550] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.173, 185.
[551] Marcuse, a.g.e., s.4, 7-8; John Storey, Popüler Kültür Çalışmaları - Kuramlar ve Metodlar, Çev. Koray Karaşahin, Babil Yay., İstanbul, 2000, ss.136-140. John Fiske’nin bir hediyelik eşya dükkanında bulduğu kartta şöyle yazmaktadır: “Yaşamak için çalış, sevmek için yaşa, alışveriş için sev; böylece göreceksin ki…eğer yeteri kadar alışveriş yapabilirsen, asla aşk için çalışmak zorunda kalmayacaksın.” Storey, a.g.e., ss.138-139.

alındığı bir üretim sürecini göz önünde bulundurmaktadır. Bu bakımdan o, alıcı kitle olarak gördüğü seyircinin 'tüketme arzusu'nu yaratmakla da ilgilenmektedir; bu sayede ürettiği filmleri seyirciye pazarlamakta hiç zorlanmamaktadır. Bu amaçla Hollywood sineması seyirciyi en başta tüketici rolünü oynama görevinin emrettiği şekilde biçimlendirerek, onun bu rolü oynama kabiliyeti ve istekliliği normunu yaratma peşine düşmektedir. Bunu yaparken öncelikle seyircinin ilgisini çekecek 'fantazmagorik'[552] öğelerle filmlerini besleyen Hollywood sineması, seyirciyi kendi içine çekmekte ve daha sonra iradesini kaybettirdiği seyirciyi dilediğince şekillendirmeye başlamaktadır. Dolayısıyla üretilen her bir film, arzu duymaya başlayan seyirci üzerindeki denetimin kuvvetlenmesini sağlayarak yaşam biçimlerinin tüketim kültürüne uyarlanmasına neden olmaktadır. Kendi yaşamının doğal yapısından uzaklaş/tırıl/an seyirci, Hollywood sinemasının ürettiği kitle kültürüne eklemlenerek piyasanın sahte ve fetişistik düzeninin sahicileşmesine katkı sunmaktadır. Sahiplendiği tüketim kültürünün kendisine sunduğu yeni hazlarla acımasızca aldatılan seyirci piyasanın ütopyacı idealleriyle, siyasal ve sosyal özgürlükleriyle, maddi refah ve fantazyalarıyla büyük bir yanılsamanın içine düşmektedir. Bu sırada filmler sunduğu 'gösteriler'le seyirciyi büyülemeye devam ederken, Hollywood yapımcılarının ortak çıkarlarla bir araya gelerek kazandıkları paraların yarattığı motivasyon üretilen gösterilerin tekrar tekrar üretilmesini sağlamaktadır.[553]

'Tüketim', Hollywood sineması seyircisi için öncelikli bir konuma yükselerek onun tüketime olan bakışı hazcılığa odaklanan ve ihtiyaçlarıyla uyumluluk göstermeyen bir noktaya kaymaktadır. Hollywood sinemasının seyirciye kazandırdığı bu tüketimci bakış açısıyla birlikte, filmlerde yer alan görüntüler sıradanlığını kaybederek yeniden bir gerçeklik kazanmakta ve seyircinin sosyo-

---

[552] "Fantazmagoriler yani aldatıcı görüntüler, 'yüzyılın sihirli görüntüleridir'. Fantazmagoriler, bu yüzyılın toplumunun 'idealleridir'… Fantazmagorinin işlevi, birinci planda 'yüceltici' bir işlev gibidir… Örneğin, dünya fuarları, malın değiştirme değerini çarpıtır. Kullanım değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratır, insanın zaman geçirmek için içerisine daldığı bir fantazmagori oluşturur. Eğlence endüstrisi de insanı malın eriştiği düzeye yükselterek, bu fantazmagoriye girmesini kolaylaştırır, insanoğlu da kendine ve başkalarına yabancılaşmasının tadını çıkararak, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur." Bkz. Benjamin, a.g.e., ss.24-26, 94.

[553] M. Cem Şahin, "Postmodern Dönemde Tüketim Olgusunun Sosyo-Kültürel Analizi ve Yabancılaşma", Dini Araştırmalar, Cilt:11, Sayı:31, 2008, s.183; Kevin Robins, İmaj - Görmenin Kültür ve Politikası, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999, ss.174-175; Bauman, Küreselleşme, s.84.

kültürel yaşamında bir simge ve sembol olarak işlev görmeye başlamaktadır. Post/modern dünyada tüketimin sanal ve simgesel olması gibi, filmlerdeki imajlara odaklanan seyirci de tükettiği görüntülerle haz duymakta ve gerçek yaşamdaki sıkıntılarından kurtularak kendisini rahatlatmaya çalışmaktadır.[554] Dolayısıyla Hollywood sineması, seyirciyi gerçeklikten kopararak onun sanal ve simgesel bir evrende yaşamasını sağlamakta ve kurguladığı hipergerçek yaşam görüntülerini yeni biçimlerle sürekli olarak seyircinin beğenisine sunarak onun bu gerçeklikten uzaklaşmamasını amaçlamaktadır.

Hollywood sinemasının kurmaca yaşamında tüketimciliğin kendisini gösterdiği yaşam alanları büyük ölçüde iş dışı boş zaman alanlarıdır. Hollywood sineması kapitalist amaçlara göre şekillenen ideolojik bakış açısıyla farklı değerlerin anlam kazandığı yeni bir boş zaman kültürü yaratmaktadır. Bunu yaparken kapitalizmi hegemonik bir iktidar aracı olarak kullanmakta ve ideolojisini bu perspektifle farklı kanallar aracılığıyla seyirciye benimsetmeye çalışmaktadır. Böylece Hollywood sineması tarafından seyircinin boş zamanları kolonize edilmektedir. Tüketimin odak haline geldiği bu boş zaman kültürü, seyircinin bilincini yeniden inşa ederek tüm yaşam alanlarını kuşatmakta ve onları dönüştürerek yeni bir yaşam biçiminin oluşmasına zemin hazırlamaktadır.[555] Örneğin, "Winx Clup: Kayıp Krallığın Sırrı" filmindeki karakterler öylesine tüketim toplumuyla bütünleşmiş bir şekilde sunulmaktadır ki, çok kötü bir ortamda başları belada olan karakterlerden biri tek başına kaldığında "*Tıpkı pazartesi günü bir alışveriş merkezindeki sessizlik gibi*" olduğunu söyleyerek nasıl bir hayat algısına sahip olduğunu anlatırken aslında bunu oldukça sevimli tarafıyla yapmakta ve böylece her yönden seyirciyi farklı bir kurgunun içine çekmektedir.

Hollywood sinemasının inşa ettiği tüketim toplumunda post/modern birey belli bir yaşam tarzını, prestiji, lüksü ve gücü ifade eden 'işaret değerleri' üzerinden istek ve ihtiyaçlarını belirleyerek yapay bir hayatla karşı karşıya kalırken; bu süreçte gerçeklikle olan tüm bağını kaybederek kendisini bütünüyle bu dünya merkezli bir

---

[554] Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.24-25, 43, 81-82, 99-100, 112, 185-186, 231-232; Robins, a.g.e., 190.

[555] Ömer Aytaç, "Kapitalizm ve Hegemonya İlişkileri Bağlamında Boş Zaman", Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 28 Sayı:2, 2004, s.116; Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", ss.29-30.

yaşamın içine sıkıştırmaktadır. Bu yapay yaşamda insanın susuzluğunu kolalarla gidermeye başlayarak ‘kolasar’ hale gelmesi ve Roleks marka saatiyle statüsünü yükseltmeye çalışması gibi insanlar artık her şeyi kullanım değerini dikkate almadan, yalnızca işaret değerine bağlı olarak değerlendirmeye başlamaktadır. Böyle bir yaşamda insanlar sahip oldukları mallarla kendilerini farklılaştırarak gösteriş yapmakta ve statülerini bu malların işaret değerine bağlı olarak konumlandırmaktadırlar.[556] Dolayısıyla yaşam, bireyin kendi isteklerine bağlı olarak özgürce yaptığı seçimlerle değil; hegemonik bir tarzda dayatılarak ‘işaret edilen’ değerler üzerinden şekillendirilmektedir. Bu bağlamda filmler seküler değerlerin seyirci tarafından kabul görmesi için yeni işaret değerleri yaratarak, seyircinin bu yapay yaşama eklemlenmesi için uğraş vermektedir. Seyircinin kendisine dayatılan bu değerleri sorgulamadan benimsemesi sonucunda ‘hayatın anlamı’ farklı bir yöne kaymaktadır. Filmlerde gördüklerini tek tek ‘değer’lendirerek onlara yaşamına katkı sağlayacak yeni anlamlar yükleyen seyirci, gerçek hayattan tamamen uzaklaşarak işaret edilen hayatı kendi yaşamında gerçekleştirmeyi arzulamaktadır.

5.15. Gösteri Toplumu

Hollywood sineması on dokuzuncu yüzyılın mağazalarını, bulvarlarını, galerilerini, kafelerini, salonlarını gezen ‘flâneur’leri[557]; tüketim katedrallerinde[558] parıltılı vitrinleri seyre dalarak kurduğu hayallerle yeni bir hayata geçiş yapan ‘rüya yürüyüşçüleri’ haline getirmektedir. Aynı zamanda eğlence komplekslerinde adrenalin ve zevke boğulmuş bir şekilde zaman öldüren, lezzet dolu restoranlarda ve fast foodlarda hayatın tadını çıkaran, konulu parklar ve ilginç müzelerde bu dünyayı yeniden anlamlandırmaya çalışan bu ‘rüya işçileri’ tüm enerjilerini tüketerek eğlence dolu bir dünyada kendilerinden geçmektedirler. Bu seküler yaşamda mekânları sahte bir kolektiviteye hizmet edecek şekilde yeniden düzenleyen Hollywood sineması,

---

[556] Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.41, 67, 81-82, 101, 112, 122-123, 131. “Roleks marka saatin işaret değerini elde etmek için ya kullanım değeri açısından belki de yüz katı daha fazla belli bir servet gözden çıkarılır ya da Phone Booth (Telefon Kulübesi) filmindeki başrol oyuncusu Collin Farrell’in canlandırdığı karakterin yaptığı gibi sahtesi satın alınarak belli bir kimliğin bir parçası haline getirilir.” Demirezen, a.g.m., s.103.

[557] “Flâneur. Fransızcada “avare gezinen” anlamını taşıyan sözcük, Benjamin’de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır.” Benjamin, a.g.e., s.92.

[558] Ritzer, Toplumun McDonaldlaştırılması, ss.27-28.

yeni aylaklık ortamlarıyla estetikleştirdiği şehirleri daha fazla imaj ve daha fazla kültürel çeşitlilikle doldurarak ve mekânların mimarilerinde tüketimin gösteri ve teşhir yönüne vurgu yaparak insanların gösteriyle içkinleştirilmiş ortamlara akın etmesini sağlamaktadır. Mesafelerin ortadan kalktığı, dolaysız bir etkiye sahip süslü ve ışıltılı görüntülerin egemen olduğu bu karnavalesk gösterimde hayat daha renkli bir hal alırken kimlikler de buna bağlı olarak oldukça farklılaşmaktadır. Yetişkinlerin çocuksu, çocukların da yetişkinler gibi davrandığı bu kurguda, hayat tarzları ve alışkanlıklar fantastik bir yaşamla iç içe geçmektedir.[559]

Hollywood sineması, seyircinin inşa edilen seküler dünyanın içinde kaybolmasını sağlamak amacıyla ambians, ses, ışık, söz ve her türlü büyüleyici faaliyeti büyük bir ustalıkla icra etmektedir. Bu sanal evrende bir 'ekstravaganza'[560] olarak göz alıcı bir gösteri sunan Hollywood sineması, seyircinin bu gösterilerden haz duymasını sağlarken aynı zamanda onun iştahını kabartarak doyumsuzlaşmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan gerçekliğin içinde narkotik bir etki oluşturarak seyirciye seslenen ve faztazmagorik algısıyla sahte bir mutluluk yanılsaması yaratan Hollywood sineması, bir karnavalın en önemli özelliklerini taşımaktadır.[561] Bakışların bu karnavala yönelmesiyle birlikte dışarıda kalmanın mümkün olmadığı bir şenlik havasında geçen; kahkahanın, eğlencenin, neşenin egemen olduğu, beden üzerinden popüler hazların yaşandığı, modanın anlamının yükseltildiği, kuralların önemsenmediği ve hatta onlara karşı çıkılarak isyan edildiği bu büyülü dünyada[562] seyirci gerçeklik algısını tamamen kaybederek tüm değerlerinden vazgeçmek zorunda kalmaktadır. Hollywood sineması bu şenliğin içerisine dâhil ederek seküler

---

559 Mike Featherstone, Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996, s.181; Guy Debord, Gösteri Toplumu ve Yorumlar, Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996, s.93; Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, ss.135-139; Mikhail Bakhtin, Karnavaldan Romana - Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, ss.238-240; Henri Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi II - Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2013, ss.328-330; Kaypak, a.g.m., ss.89-93; Uğur Batı, "Kentin Postmodernitesi: Postmodern Tüketim Kültürü Işığında Hedonik Bir Biçim Olarak Kent Tasarımı," İstanbul Kültür Üniversitesi Kültür Güncesi, Cilt:5, Sayı:4, 2007, ss.41-42; Dağtaş&Dağtaş, a.g.m., ss.6-7.

560 "Fantazi, zarif ve hayal gücüne dayanan müzik ya da piyes". Bkz. Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, ss.139-146.

561 Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, s.77, 119, 136, 183, 227; Baudrillard, Sessiz Yığınların Gölgesinde…, ss.21-22.

562 Bakhtin, a.g.e., s.238.

sisteme entegre ettiği seyirciyi panoptikon etkisiyle kolaylıkla biçimlendirirken, onun bu haz dolu evrenin sınırlarından uzaklaşmasına da engel olmaktadır.[563]

Hollywood sineması şenlik ve eğlenceyle dolu yaşamları tasarlarken her bireyin bakışıyla haz peşinde sürüklenmesini sağlamaktadır. Zira şenlik anında insan şuurunu yitirmekte, insanı tutan tüm bağlar şenlikli toplumda anlamını kaybetmekte ve dolayısıyla insan şenlikli toplumun içerisinde eriyip gitmektedir. Herkesin sınırlarını kaldırarak bakışlarıyla birbirini kucakladığı ve dokunma korkusuna kapılmaksızın başkalarını kucaklar hale geldiği bu toplumda her şey elde edilebilir görünmektedir. İnsanlar bir süreliğine girdikleri bu 'şölen kitlesi'[564] içinden, tüm hayatlarını değiştirecek yeni bir bilinçle çıkmaktadırlar. Sokakların şölen havasına büründüğü bu yapıda tabi ki seküler modanın gösterdiği şekilde giyinilerek her şeyiyle 'görüntü delisi' haline gelen insanı kışkırtan bu yaşamın hazzı elde edilmek istenecektir. Dolayısıyla toplumun bütününün bu şölene katılmasıyla birlikte insanın varolan ar duygusu kitlesel olarak kaybedilmektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşama bakıldığında onun küreselleşme ve kapitalist piyasanın sunduklarıyla koşut bir tarzda şekillenen gösterilere dayandığı anlaşılmaktadır. Örneğin filmlerdeki karakterler spor yaparken, ruhsal veya bedensel gelişimleri için değil; daha çok kendi benliklerini tatmin etmek, standart olarak sunulan beden ölçülerine sahip olmak, kaslarıyla ve incelikleriyle gösteriş yapmak, statü edinmek veya grupsal aidiyet zemini yaratmak için spor yapmaktadırlar. Dinlenilen veya icra edilen müzikler, huzuru yakalama veya dinginlik sağlayıcı özelliğini yitirerek; dev plak şirketlerinin, klip yapımcılarının hız ve haz toplumunun seküler perspektifiyle oluşturdukları belirli kalıplara ve beğenilere göre şekillenmektedir. Tatillerde ve bayramlarda akrabalarının yanına gitmek olumsuz olarak gösterilerek; onun yerine beş yıldızlı tatil mekânlarında bronzlaşma saplantısına kapılarak yakıcı güneş altında çıplak kalınmakta, jimnastik yapılmakta ve bu eziyet verici pratikler sanki zorunluymuş gibi, olmazsa olmaz bir ödev bilinciyle, fedakârlık ve çilekeşlik ilkesine uygun tarzda yerine getirilmektedir. Doğal, sade ve kendisini öne çıkartmayan geleneksel giyim ve davranış kalıpları

---

[563] Yağlı, a.g.m., ss.18-19.
[564] Elias Canetti, Kitle ve İktidar, Çev. Gülşat Aygen, 3.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006, s.16, 64.

anlamını kaybederek; kadın ve erkekliğin ölçütü olarak gösterilen ve moda dünyasının tek merkezden belirlediği kreasyonlarıyla basmakalıp kıyafetleri giyen[565] ve süslenen karakterler sekülerleştirilmiş mekânlarda arzı endam ederek gününü gün etmekte; tüketim göstergeleriyle dolu alışveriş merkezlerinde yeni bir yaşam tarzının gereklerini yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Bu kurmaca yaşamda işi başarıyla yerine getirmenin huzuru içerisinde ailesinin yanına gitmek veya arkadaşlarıyla kaliteli uğraşılarda bulunmak artık tamamen gözden düşerek; yaptığı işten bunalmış bir şekilde barlara koşan veya iş çıkışı sevgilileriyle birlikte romantik bir akşam yemeği için restoranlara, diskolara ve çeşitli eğlencelere akan karakterler her akşam ayrı bir mutlulukla dolup taşmaktadırlar. Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, bireyler tamamen başkalarının bakış açılarına odaklanarak kendilerini gösteri merkezli seküler ilgiler çerçevesinde biçimlendirmektedirler. Dolayısıyla Hollywood sinemasının bu tavrı, seyircinin zihninde seküler yönde çağrışımlarda bulunarak onun algılamasını yönlendirmektedir.

Duyularla özdeşleştirilen estetik ve sanat, insanlara Tanrı'nın ihtişamını hatırlatacağı yerde; onları baştan çıkararak dünyanın göz alıcı görüntüsüne dalmaya sürüklemektedir.[566] Dolayısıyla sinemanın seküler bir yaklaşımla estetikleştirilmesi, seyircinin ondan alımlayabileceği tüm güzellikleri kutsal formunun dışına çıkartarak hayatın anlamlandırılmasında büyük bir dönüşüme sebep olmaktadır. Bu nedenle seyirci, Hollywood sinemasının kendisine kazandırdığı bakış açısıyla hakikatin sahte görüntüleriyle oyalanarak akıl almaz bir şekilde Platon'un mağarasında yaşamını sürdürmek zorunda kalmaktadır. Zira Hollywood sineması tarafından eğitilmiş olmak, hayatın gerçek görüntüleriyle eğitilmiş olmaya benzememektedir. Doğal yaşam, insanı kendilerine dikkat etmeye çağıran ilahi işaretlerle dolu olmasına rağmen; o, yarattığı kurmaca görüntüler ve kazandırdığı seküler perspektif ile seyircinin ilahi bakışını alt üst etmektedir. Bu çerçevede seyircide oluşan seküler bakış, onun içine girdiği mağaradan çıkmasını engellemektedir. Hollywood sineması, seyirciye yeni bir görsel şifre öğretmek suretiyle, bakılmaya değer olan şeyler ile kendimizde onları gözlemleme hakkını bulduğumuz şeylere ilişkin görüşlerimizi değiştirmektedir. Bu bakımdan o, kendine has bir dilbilgisi ve daha da önemlisi bir

---

[565] Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", ss.47-48; Baudrillard, Tüketim Toplumu, ss.177-188.
[566] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.34.

görme etiği oluşturmaktadır. Hollywood sinemasının seyirci nezdinde oluşturduğu bu perspektif açısından vurgulanması gereken en önemli husus, seyirciye bütün evreni bir görüntüler antolojisi şeklinde kafasının içine sığdırabileceği duygusunu kazandırmasıdır.[567] Artık seyirci yaratılanları ilahi bakış açısıyla müşahede ederek onlardan ibretler çıkarmak yerine, sekülerleşmiş estetiksel bakış açısıyla var olan görüntüleri zihninde işlemeye başlamaktadır. Fakat seyircinin ‘kendine göre’ işlediği bu görüntülerin hiçbirisi kutsala atıf yapılmasını ve onunla bağlantı kurulmasını sağlayamamaktadır.

Hollywood sinemasında “1984”, “The Matrix”, “Truman Show”, “Equilibrium”, “V for Vendetta”, “Fight Club” gibi sistem eleştirisi türü filmlerin özellikle insanın içinde bulunduğu toplumu sorgulaması açısından önemli konulara temas ettikleri görülmektedir. Bu noktada bu filmlerden önemli mesajlar alımlayan seyircinin ciddi düzeyde bilinçlenme yaşayabileceği söylenebilir. Ancak bu filmlerin görsel yönü itibariyle vurgulanması gereken en önemli husus, seslerin yani konuların insanın düşünmesini sağlayan bir altyapıdan gelmesine rağmen; görüntülerin sekülerliğin ideolojik karargâhından üretiliyor olmasıdır. Dolayısıyla Hollywood sineması ‘doğru sesleri yanlış görüntülere’ yükleyerek[568] seyirciyi büyük bir aldatmacayla karşı karşıya bırakmaktadır. Seyirci, doğru seslere aldanarak yanlış bir görselliğin kurbanı haline gelmektedir. Bu bakımdan konularına aldanarak özellikle bilinçli dindarlar tarafından değerli kabul edilen bu filmlerin, aslında bir bilinç uyanmasından daha ziyade yanlış bir görsellikle çevrelenmiş seküler bir bilincin içselleştirilmesine hizmet ettiğini düşünmek gerekmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması, modernliğin görsellik üzerine kurulu dilini[569] sistematik bir şekilde tasarlayarak seyirciyi yanlış bir yöne kanalize etmektedir. Ancak inşa edilen ‘gösteriler’ sonucunda seyircinin bakışında ortaya çıkan imajlar, aldatılmışlığa ve yanlış bir bilince neden olmaktadır. Seyircinin bakışında yaratılan hipergerçek dünyada artık her şey yerini bir temsile bırakarak seyirciyi hakikatten uzaklaştırmaktadır. Gösteriler Hollywood sinemasının uçsuz bucaksız evreninde

---

[567] Sontag, a.g.e., ss.1-2.
[568] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, s.301.
[569] Talu, a.g.m., s.142.

dolaşıma sokulurken, seyirci de gerçek yaşamda yarattığı sahte dünyasında yalnızca hayallerine odaklanmaktadır.[570]

Hollywood sineması içerikten yoksun salt imajlarla oluşturduğu görüntülerle seyirciyi sahte bir hayat ve dünyayla karşı karşıya bırakmaktadır. O, yaptığı imaj mühendisliğiyle kötü ve olumsuz olan her şeyi çok güzel bir tarzda makyajlamakta ve seyirciyi gerek gündelik yaşantısında, gerekse siyasi ve ekonomik alanlarda birbirinden büyük yalanlara inandırmaya çalışmaktadır. Hollywood sineması birçok alanda yüzlerce yeni imaj ve ikon yaratarak, her geçen gün imaj peşinde koşanların sayısını çoğaltmaya devam etmektedir. Böylece bir avuç siyasal, sosyal ve ekonomik elitin parıltılı hayatlarından müteşekkil bir dünya kurgulayarak onların alışkanlıklarını, zevklerini, hayat tarzlarını; hatta ideallerini, rüyalarını ve ütopyalarını hiç durmaksızın seyirciye dikte etmektedir. Seyirci artık gündelik hayatla hiçbir ilişkisi olmayan bu sahte imajlarla bakış açısını biçimlendirerek, burjuvazinin idealize edilen yaşamlarının aslında kendisine empoze edildiğini anlayamamakta ve onların hayatlarını kendi yaşantısında gerçekleştirmek için büyük bir arzu duymaya başlamaktadır. Aynı zamanda bu gösterişli hayatlar, içinde bulunulan sefalet, yoksulluk ve çaresizliği ört bas etmektedir.[571]

Hollywood sineması görsele vurgu yaparak sadece gözle görüleni öne çıkartmakta ve görseli merkeze alan bir kültür yaratarak gaybın anlamsızlaşmasına neden olmaktadır. Bu yönüyle o, somut olanın öncelendiği bir hayat felsefesi yaratarak materyalist bir zihniyetin propagandası haline gelmektedir. Bu bakımdan tükettikleriyle değer kazanan Hollywood insanının her şeyini somut olana indirgemesi, zihinsel yetenekleriyle tanımlanan insanı bambaşka bir karaktere dönüştürmektedir. Seyirci ise, Hollywood sinemasının kendisine kazandırdığı bu perspektifle hayata yöneldiğinde artık görmediğine hiçbir değer atfetmeyen bir bakış açısına sahip olmakta ve yaşamını görsel olanın etrafında şekillendirmeye başlamaktadır.[572] Bu noktada dikkat çekilmesi gereken husus, hayatını görsele dayalı olarak düzenleyen insanın ilahi düşünme biçimlerini de unutmaya başlamasıdır.

---

[570] Debord, a.g.e., ss.13-14, 17-18, 176.
[571] Türkkahraman, a.g.m., s.3.
[572] Düzgün, a.g.m., s.141.

Hollywood sinemasının kurguladığı dünyaya bakıldığında; orada Tanrı, melek, şeytan, cin gibi birçok doğaüstü varlığın 'orijinal' bir surette seyircinin karşısına çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse; kanatlarıyla güzel kadın meleklerin bembeyaz nur saçan görüntüleri, şeytanın nerdeyse herkes tarafından kabul edilen o kuyruklu ve boynuzlu kırmızı suratlı çirkin görünümü veya alevlenmiş ateş biçiminde insan biçimindeki sureti, Azrail'in elindeki orakla insana baktığı o korkutucu görüntüsü her seyircinin (özellikle çizgi filmleri izleyen çocuk seyircilerin) benimsediği bir imaj haline gelmiştir. Ayrıca bu varlıkların, bu kalıplaşmış imajlarının dışında birçok filmde insan suretine bürünmüş görüntülerle de seyircilerin karşısına çıktıkları görülmektedir. Örneğin, "Bruce Almighty" filminde Tanrı'nın Morgan Freeman, "Joe Black" filminde Azrail'in Brad Pit, "Devil's Advocate" filminde şeytanın Anthony Hopkins, "Stigmata" filminde Cebrail'in Tilda Swinton gibi popüler aktrislerle cisimleşmeleri seyircinin doğaüstü varlıkları algılamalarında büyük bir travma geçirmelerine neden olmaktadır. Zira gerek 'orijinal' suretlerinde, gerekse aktrislerle bütünleşmiş görüntüleriyle seyircinin karşısına çıkan bu deforme edilmiş doğaüstü varlıklar artık seyircinin bu dünyada hiçbir zaman göremeyeceği varlıkları görmelerini sağlamaktadır. Dolayısıyla filmlerde fizikötesi ve mucizevî varlık ve olayların gösterime sunulması, insan zihninde bu varlık ve olayları sıradanlaştırarak değersizleştirmekte ve bu nedenle insanın gaybî olana ilgisini azaltmaktadır.

5.16. Hız ve Haz Toplumu

Hollywood sinemasının sunduğu yaşama bakıldığında, modern bireyin hayatın anlamına dair varoluşsal sorulara cevap üretememesinin onun sahte isteklerle yaşamını anlamlandırmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan modern insan haz verici her şeye sahip olarak mutlu olmakta ve üzüntü duyacağı her şeyden kaçınarak gerçeklerle yüzleşmeden sorumluluklarına sırt çevirmektedir. Dolayısıyla filmlerde aklın devre dışı bırakıldığı çoğu sahne dini değerlerin arka plana atılmasına, insanın çelişkili çözümler üretmesine ve hayatın anlamının kaybedilmesine neden olmaktadır. Aklın önemini yitirdiği filmler insanı duygusallaştırarak hakikatin sorgulanmasını sekteye uğratmakta ve dinimsi

eylemlerin oluşmasına altyapı oluşturmaktadır. Örneğin aşk filmlerinde aklın önemini yitirerek yapılması gereken mantıklı davranışlar kötü olarak gösterilmekte ve aşk adına gerçekleştirilen eylemler adeta kutsanarak bireyleri sahte yaşamların içine gömmektedir. Örneğin "Twilight" filminde vampir gencin insan öldürerek 'katil' olduğunu söylemesine rağmen kendisine âşık olan Bella'nın bunun 'önemli olmadığını' söylemesi, bu filmde aşkın her şeyin üstünde görülen bir yaklaşımla ele alındığını göstermektedir. Nitekim çoğu Hollywood filminde söz konusu bu yaklaşımın yer aldığını vurgulamak gerekmektedir. Dolayısıyla kutsal bağlarını kaybeden modern insan kendisini hayata bağlayacak yeni anlamlar üreterek sınırsız isteklerini gerçekleştirmek için çalışırken, bireyci ve bencil bir yaşam sürdürerek sahte mutluluklarla hayatını örmeye devam etmektedir.[573]

Hollywood sinemasının kurmaca yaşamındaki seküler karakter, kendisini bir zevk ve doyum işletmesi gibi görerek her şeyden zevk almak zorundaymış gibi hissetmektedir. O, kendisini keyifli, baştan çıkar/ıl/an, öv/ül/en, hareketli, mutlu olarak konumlandırarak bireysel ve toplumsal varlığını bu duygularını tatmin etmeye bağlamaktadır. Bu amaçla kapitalizmin şekillendirdiği bilinç yapısına paralel biçimde sürekli olarak yeni bir şeyler tüketme arzusu duymakta; yoğun gösterge, marka ve imgeleri toplama uğruna çalışıp durmakta ve tüm benliğini bu algılara ulaşmakla olgunlaştırmaya çalışarak hayatını şekillendirmektedir. Ve tüm bu eylemlerini sanki imani bir bilinç ve vatandaşlık görevi gibi büyük bir istekle yerine getirirken, dayatılan şeylerin kendisini dinden ne kadar çok uzaklaştırdığını anlayamamaktadır.[574]

Hollywood sineması, seküler karakterdeki Amerikan tipi eğlence anlayışını çoğu filmde farklı biçimlerde ve paketler halinde seyirciye sunmaktadır. İyi vakit geçirmeyi ve insanın içinde bulunduğu ruh halini düzelteceği umudu taşıyan bu eğlence biçimleri, seyirciye yeni düş olanakları sağlarken aynı zamanda bireysel ve sosyal yaralanmaların rehabilitesini sağlamayı da vaad etmektedir. Seyirciyi gündelik sıkıntılardan uzaklaştırarak ona korunmalı özel bir alan ve zaman dilimi yaratan[575]

---

[573] Erol Güngör, İslâm'ın Bugünkü Meseleleri, 7. Baskı, Ötüken Yay., İstanbul, 1990, s.88.
[574] Jean Baudrillard, "Bir Tüketim Kuramı Üzerine", Çev. Olcay Kunal, Cogito, Sayı:5, 1995, ss.97-98; Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.18, 85-86, 113, 117, 199.
[575] Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, s.77; Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.41.

Hollywood sineması, seyirciye normal yaşantısında hiçbir zaman karşılaşmadığı hayret verici anlar yaşatarak onu büyülü dünyasının içinde zevke boğmaktadır. Ancak seyircinin filmler aracılığıyla elde ettiği kısa süreli bu duygusal doyum, onun bir uyuşturucu bağımlısı gibi sürekli aynı hazları tatmin etmeye yönlendirmekte ve dolayısıyla yaşamın seyrinin farklı bir yöne çevrilmesine neden olmaktadır. Örneğin "Pulp Fiction" filmindeki kahramanlar aynı anda kurnaz, aptal, zorba, sapık, kurban veya romantik olarak sergilenirken seyirci artık onların geçmişi ya da geleceğiyle ilgilenmemektedir. Zira onlar daha çok seyirciyi bir zevk nesnesi olarak eğlendirmek için vardırlar ve bu nedenle diledikleri her şeyi yapma özgürlüğüne sahiptirler: öldürür ve ölürler, döver ve dövülürler, tecavüz eder ve edilirler, gevezelik ederler, küfrederler, dans ederler… Dolayısıyla onlar sürekli biçimde tesadüfle ve önceden hesaplanamaz olanla bütünleştirilerek, düzensizliğin ve kargaşanın orta yerinde yalnızca güldürü ve hayret öğeleriyle seyirciye güzel anlar yaşatırlar. Bu nedenle onlar artık özne değildirler, aşkın metafizik bir kudretle bağlantıları da yoktur ve ruhlarından bahsetmek de mümkün değildir. Onlar sadece gerçekliğin önceden kestirilemez olduğuna ikna ettikleri seyircinin haz duymasını sağlayan 'arzu makinaları'ndan başka bir şey değildirler.[576] Fakat tüm bu kaotik yapı içerisinde kendinden geçmiş bir şekilde seyre dalan seyircinin başından sonuna kadar tamamen gerçek dışı bir evrende olduğunu fark ederek dinden uzaklaştığını kavraması için oldukça büyük bir uğraş sarf etmesi gereklidir. Bu bağlamda "Pulp Fiction" filmi örneğinde burada isimlerini saymakla bitiremeyeceğimiz neredeyse tüm komedi/msi tür filmleri, söz konusu anlatılarıyla seyircinin ciddi düzeyde seküler bir yaşantıya maruz kalmasına neden olmaktadır.

Hollywood sineması öyle bir dünya tasarlamaktadır ki, o insanı tüm çekiciliğiyle kendi içine çekerek sunduğu güzelliklerin peşinden sürüklemekte ve bunun sonucunda insanın yalnızca seküler ilgilere yoğunlaşarak zamanının tükenmesine neden olmaktadır. İnsan bu kurguda kendini seküler büyüye kaptırarak varoluşsal sorularla ilgilenmeyi aklına getirememekte veya onları entelektüel boş bir iş olarak görerek değersizleştirmektedir. Bu evrende hayat o kadar hızlı bir şekilde ilerlemektedir ki, insan büyük bir hızla hazlarını gerçekleştirmek için hareket

[576] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, ss.421-422, 425-426.

ederken zamanın nasıl geçtiğini anlamadığı bu dünyayı oyun ve eğlence yerine çevirmektedir. Dolayısıyla bu seküler yaşamda insan, çalışarak dinlenmeyi ve kazanarak eğlenmeyi hayatında tek geçerli formül haline getirmektedir. Bu kurgunun ortasında kalan seyirci ise karşı karşıya kaldığı bu sanal gerçekliğin içinde tıpkı film karakterlerinin bu dünyanın hazlarıyla kendilerinden geçmesi gibi, kendisine gösterilen bu büyülü dünyanın peşinden sürüklenerek hayatını hazlarla doldurmaya çalışmaktadır. Ancak seyircinin hiç gerçekleşmeyecek bir hayalin peşinden giderek hazlarını tatmin etmeye çalışması onun büyük bir bunalıma girmesine neden olmaktadır. Zira seyirciyi bir rüyanın içine çekerek ona cenneti yaşatan Hollywood sineması, seyircinin bu rüyadan uyanmasını sağlayacak mekanizmaları devre dışı bırakmaktadır. Bu nedenle içine düştüğü durumun farkına varamayan seyirci, gerçekleştiremeyeceği hayallerin ardından sürüklenerek şizofrenik bir ruh haline bürünmektedir. Bu bakımdan bilinci paramparça edilen seyirci, bir yandan bu dünyanın gerçek sorunlarıyla boğuşurken; diğer yandan ise Hollywood sinemasının kendisine armağan ettiği fantezileri gerçek kılmaya çalışarak tamamen gerçeklik algısını yitirmek zorunda kalmaktadır.

Hollywood sineması bir hız üretim fabrikası olarak görüntü bombardımanına tuttuğu seyirciyi, çoğu zaman neyin içine düştüğünü anlayamadığı bir hareketsel döngünün içine katarak onun hiç durmaksızın görüntülerin peşinden sürüklenmesini sağlamaktadır. Hız yasasının egemen olduğu bu evrende durup dinlenmek ya da olaylar hakkında düşünmek söz konusu dahi değildir; çünkü bir an için durulursa ya da düşünülürse savaştaki bir askerin bir mermiyle hayatını kaybetmesi gibi ("*Durmak ölümdür.*"), o da filmin büyüsünü kaybedecek ve tüm heyecan yok olup gidecektir. Bu nedenle beyazperdede akışkanlığın durması, seyirciyi harekete geçiren 'kinetik enerji'nin ansızın yok olması anlamına geldiği için hiçbir şekilde kabul edilmesi mümkün değildir. Fakat seyirci sürekli olarak yinelenen görüntülerle oyalanırken ve olaylar ardında koşup dururken neyi düşüneceğini tamamen unutmaktadır.[577] Hollywood sinemasının hız ve performans vurgusu, seyirciyi seri ve yoğun bir akışın içine çekerek onu bir panayır eğlencesine dâhil etmektedir. Zira

---

[577] Virilio, a.g.e., ss.9-29; Ayrıca bkz. Mehmet Köprü, "Düşünsel Yoğunlaşma Aracı Olarak Durağan Çekimin Tefekkür Sinemasındaki Önemi ve Yusuf Üçlemesi Örneği", Sinema ve Din, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.843-863.

sinemada ardı arkası gelmeyen sahneler, tefekkürü imkânsız hale getirirken; devinim içindeki her bir kare de seyircinin algısını yönlendirmeye devam ederek onun ‘özne’liğini sonlandırmaktadır. Böylece hareketli imgelerle başı dönen seyirci, dünyanın zorlu gerçeklerinden uzaklaşarak geçici bir kaçışın içinde duygusal doyuma (katharsis) ulaşmaktadır. Bu bakımdan seyirci için önemli olan şey, derin bir düşünme değil; ‘nasıl geçtiğini anlamadığı’ iki saatlik zaman diliminde keyifle kendinden geçmedir.[578] Bu bağlamda tüm müslümanlar tarafından büyük bir beğeniyle seyredilen Peygamberimizin İslam mücadelesinin anlatıldığı “The Message” (Çağrı) filmini, hızın egemen olduğu aksiyon filmleri bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Peygamberin kendisinin aktif olarak savaşla geçirdiği süre üç buçuk ay ve toplamda tüm müslümanların savaştıkları süre yaklaşık olarak bir yıl (savaşa hazırlık, yolda geçen süreler vb. dâhil olmak üzere) olmasına rağmen; üç saatlik filmin neredeyse yarısının savaş sahneleriyle dolu olması seyirciyi çok farklı bir kurgunun içine sürüklemektedir. Seyirciyi ekran karşısına çekebilmenin en önemli aracı olan hız, bu filmde de devreye sokularak yanlış bir İslam algısının oluşmasına neden olmaktadır.[579] Ayrıca filmdeki bu savaş sahnelerinin çokluğu, müslümanları yanlış bir ‘harekete’ sevk ederek onların düşünmeden sadece eyleme odaklamalarına neden olabilmektedir. Şu önemli hususu da vurgulamak gerekirse, müslümanlar tarafından oldukça değerli kabul edilen bu filmin söz konusu bu özellikleri nedeniyle aslında batılılar nezdinde büyük bir İslamofobiye neden olduğunu düşünmek mümkündür.

---

[578] Köprü, a.g.t., ss.843-844; Bilici, a.g.m., ss.142-143.

[579] Çağrı filminin “Muhammad: The Last Prophet” adlı çizgi film versiyonunu sınıfta seyrettireceğimiz ortaokul öğrencilerinin “patlamış mısır yiyerek” filmi izleme istekleri, Hollywood sinemasının tüm değerleri seyirlik bir eğlenceye dönüştürdüğünün en önemli kanıtı haline gelmektedir. Bu bakımdan Peygamberin hayatının bir aksiyon filmi heyecanında gösterime sokulması, O Kutlu Elçi’nin hayatındaki dini anlamların tümünü anlamsızlaştırmaktadır. Zira Hollywood sinemasının seküler bakışını içselleştirmiş bir seyircinin her görüntüyü hızlı bir şekilde tüketme becerisi, onun Peygamberin hayatını da doksan dakika içerisinde tüketmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda filmi izledikten sonra seyircinin Peygamberin hayatından kendisi için önemli dersler çıkarttığını söylemek oldukça zor görünmektedir. Çünkü Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler perspektife sahip bir seyircinin, film ne kadar iyi olursa olsun, anlam üretme gibi bir derdinin olmadığı açıktır; o sadece patlamış mısırıyla geçireceği eğlenceli zamanın peşindedir.

5.17. Risk Toplumu

Hollywood sinemasının kurguladığı seküler toplum bireyleri Tanrı'nın güvencesinden çıkararak onları güvensizliğe, korkuya, kuşkuya, kaygıya itmekte[580] ve bu nedenle bireyler korunma ve sakınma içgüdüsüyle risk azaltma veya önleme mekanizmalarıyla kendilerine yeni sığınaklar aramaktadırlar. Artık post/modern yaşamda geçmişte rastgele yapılan birçok davranış risk parantezine alınarak, bunların önlenmesine yönelik yeni tedbirlere başvurulması zorunluluk hale gelmektedir. İnsanlar 'bu dünyadaki' geleceklerinden emin olabilmek ve elde ettikleri kazanımları güvenceye almak için risk hesaplama yöntemlerinin kendilerine kazandırdığı farkındalıkla güvenliği yüceltmektedirler. Bu durumun sonucunda bireyler yücelttikleri güvenli geleceği sağlamak için büyük fedakârlıklar yapmak zorunda kalmakta ve hatta bu duruma zorlanmaktadırlar. 'Gelecekte ne olur ne olmaz' endişesiyle hareket eden bireyler hep bu dünyadaki konumlarını sağlamlaştırmaya yönelik adımlar attıkça, dini bağlılıklarını da aynı oranda kaybetmektedirler. Dolayısıyla ahlaki ve kültürel yaşam güven kirlenmesine uğrayarak, bireyleri yönelttiği sahte güven duygularıyla kutsal bağlarından koparmaktadır.[581]

Post/modern yaşamda şekillendirilen insanın bireyselleşmesi, yalnız kalması ve kendisini çevreleyen geleneksel güven mekanizmalarını kaybetmesi[582] neticesinde güvenlik ihtiyacı aşırı derece yüceltilmekte ve buna bağlı olarak bireye korku üzerinden egemenlik kurulmak istenmektedir. Bu bağlamda Hollywood sineması risk ve korkuları kendi ideolojisini perdelemek için bir iktidar aracı olarak kullanmaktadır. Hollywood sineması yaşanılan dünyanın alabildiğince tehlike ve risklerle dolu olduğunu aşırı derecede vurgulayarak, her şeyin güvenlik perspektifiyle değerlendirilmesini istemektedir. O, potansiyel anlamda risklerle dolu dünyada mutlaka önlem alınması gerektiği yönünde güçlü bir algı yönetimi gerçekleştirerek kendi gücünü ve tahakkümünü sistematik bir biçimde üretmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle seyirci için artık gündelik hayatın akışı içerisinde normal olarak kabul edilebilecek pek çok şey, anormal bir seviyede görülmeye

---

[580] Ahmet İnam,"Her Şeyin Başı Güven", Sosyal Bilimlerde Güven, Ed. Ferda Erdem, Vadi Yay., Ankara, 2003, s.19; Giddens, Modernliğin Sonuçları, ss.34-35, 37.
[581] Öztürk, a.g.m., s.675.
[582] Beck, a.g.e., ss.129-137.

başlanarak üretilen riskler sömürülmekte ve böylece sistem kendisini meşrulaştırmayı başarabilmektedir.[583]

Hollywood sineması insanları ilahi istikamet üzere yaşamaktan uzaklaştırarak, onları seküler hedefleri başarma performanslarına göre değerlendirmektedir.[584] Dolayısıyla böyle bir yapılanma ile karşılaşan seyirci, seküler sistemin kendisine dayattığı bu yaşantıya uyum sağlayamama veya mutlu gösterilen toplumdan geri kalma, değer verilmeme, yabancılaşma gibi kurmaca korku ve kaygılar üzerinden şekillenmek zorunda kalmaktadır. Hollywood sinemasının bu sahte kurgusuna kanarak gerçekliğin farkına varamayan seyirci, aslında kişiliği, kanaati ve başkaldıracak cesareti olmayan, uyum sağlatılmış köle ruhlu bir insan tipine dönüşmektedir.[585]

5.18. Hegemonik Düzen

Hollywood sineması, seküler yaşamın doyurucu olması için gerekli yaşam tarzlarını üreterek ve bunları tüm dünyaya aynı anda yayarak seyircinin evde oturup yaşamın keyfini çıkarması için yeni bir algılama ve yaşam biçimi geliştirmektedir. Böylece sinema, seyirciye yerleştirdiği bu bakış açısıyla eğlenceli bir şekilde 'yumuşak despotluk' yaparak hissettirmeden denetimini sağlamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması 'büyük vekil güç' olarak modern ve seküler bir perspektifle kapitalist toplumun gereklerine koşut bir şekilde ılımlı ve babacan tavrıyla seyirciyi dilediğince yönlendirmektedir.[586]

Hollywood sineması, kültürü yeniden inşa ederek onu kendi meşruiyetini güvence altına alacak ve sağlamlaştıracak bir yapıya dönüştürmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının yarattığı kültürün içinde değişik grupların ve toplumların hayat tarzları, inanışları ve zevkleri yoktur.[587] Aksine onun yarattığı kültür, kendisinin sunduğu yaşam tarzlarının tüketilmesini sağlayarak gerçeklikten uzak

---

[583] Öztürk, a.g.m., s.677, 679; Buket Çakır, "Belirsizlik ve Korkunun Yeni Düzenin Oluşmasına Katkısı", Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı:36, 2007, ss.77-81; Frank Furedi; Korku Kültürü, Çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s.9, 29; Beck, a.g.e., ss.63-64, 72, 82-84.
[584] Aldridge, a.g.m., s.101.
[585] Duhm, a.g.e., s.8, 72-73.
[586] Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, s.16; Alexis de Tocqueville, Amerika'da Demokrasi, Türk Siyasi İlimler Yay., Çev. Taner Timur, İstanbul, 1962, s.31, 68.
[587] Şahin, a.g.m., s.181.

sanal bir yaşamın seyirci tarafından kabul ettirilmesi amacına yönelik üretilmiş bir simülasyondur. Böylece o, egemenliğini genişleterek ve gücünü artırarak seyirciyi tüm çekim kuvvetiyle kendisine yöneltmektedir.

Hollywood sinemasının yarattığı kurgusal yaşamın tüm zaman ve mekân dilimlerinde sadece kendisinin koyduğu seküler kuralların geçerli olması, seyirci nezdinde tek bir anlam evreninin inşa edilmesine ve bu evrenin tek gerçeklik olarak seyirciye empoze edilmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması, dünyanın bizatihi kendisinin seküler bir yer olduğunu vurgulayarak varlık alanını istediği yönde dönüştürmeye çalışmaktadır.[588] Geliştirdiği yöntemlerle gün geçtikçe gücünü ve etki alanını genişleten Hollywood sineması tüm insanları potansiyel bir müşteri olarak görürken, kapitalist sistemin hedeflerine uygun bir biçimde ve onun talepleri doğrultusunda her türlü değeri hiçe sayarak yeni bir dünya yaratmaktan çekinmemektedir.

Hollywood sineması seyirci nezdinde anlamlı ve işlevsel bir yapıya sahip olabilmek amacıyla sunduğu yaşamları içselleştirmiş seyirciler üretmeyi kendisine temel hedef olarak belirlemektedir. Zira kurduğu düzene bağlılık taşıyan seyirciler her zaman kendilerine gösterilenleri benimseyerek ondan her zaman daha iyisini arzulamaya devam edecektir. Ayrıca Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamı tamamıyla kabullenmiş bir seyirci, hiçbir zaman sistemi oluşturan yapıyı sorgulamayı aklından geçiremeyecek ve kurmaca düzenin kurallarını rasyonel bir şekilde zihnine yerleştirecektir. Bu bakımdan Hollywood sineması kendisinin sunduklarını sorgulayan bir mantığı devreye sokan seyirci tipini reddederek kendisinin koyduğu kurallara uyan tipleri önemsemektedir. Artık gösterilen yaşamları benimsemekten daha öteye geçerek sistemi, yapıyı, kuralları içselleştiren ve ona bağımlı kalan seyirci, bütünüyle seküler düzene adapte olarak yaşamını bu kurallar çerçevesinde belirlemeye başlamaktadır. Bu nedenle seyircinin bu kurulu düzenin denetiminden çıkmadan özgür bir birey olarak kendisini gerçekleştirmesi mümkün görünmemektedir.[589]

---

[588] Kadir Cangızbay, "Globalleşme ve Kamusal Alan", Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm, Der. E. Fuat Keyman, A. Yaşar Sarıbay, Vadi Yay., Ankara, 1997, ss.166-167.
[589] Margaret M. Poloma, Çağdaş Sosyoloji Kuramları, Çev. Hayriye Erbaş, Gündoğan Yay., Ankara, 1993, ss.37-38.

Hollywood sineması seyirciye gösterdiği düzenli işleyiş ile onun kurallara bağlı bir şekilde büyük bir hızla ve sürekli olarak hareket etmesini sağlayarak inşa ettiği bu seküler düzenin ayakta kalmasını güvence altına almaktadır. Bu bağlamda dinlenme bilmeyen şehirlerin zenginlikleri, görülmemiş teknik düzenlemeleri, alışveriş merkezleri, hiç bitmek bilmeyen kutlamaları, konforu, bilgisi ve güvenliği için ataletten uzak durulmalı ve 'her an her yerde' olunarak kesintisiz biçimde eylem içerisinde bulunulmalıdır. Ancak hızın neden olduğu kaostan uzak durulabilmesi için, hayatın sıkı yasal düzenlemelere tabi tutulması, zaman ve mekânın kontrol altına alınması zorunludur. Yalnız burada söz konusu edilen denetleme, kesinlikle hayatın belli bir düzen içerisinde geçirilmesi değildir; burada vurgulanan husus, seküler mekanizmanın durmasına neden olan işleyişin bozulmasıdır. Bu amaçla hayaller belli bir yöne kanalize edilir, davranışlar hep istenilen şekilde gerçekleştirilir, yollar ve evler belli bir düzene göre sıralanır ve standartlaştırılırsa, ayrıca yol işaretlerine olduğu kadar saat çizelgelerine de özen gösterilirse hayat tüm hızıyla aksa da her şey belli bir sistematiğe göre işlemeye devam edecek ve böylece tüm yollar aynı yere çıkacaktır.[590]

Hollywood sineması, sunduğu yaşamların seyircide yarattığı etkilenme gücü sayesinde seyircinin bu yaşantıları reddedebilmesine imkân tanımamaktadır. Seyirci artık filmlerin kendisine sunduğu fırsatlardan yoksun kalmaktan korktuğu için, içine girdiği uzamdan dışarı çıkamamakta ve bu nedenle filmlere itaatsizliğin kendisi için büyük bir kayıp anlamına geleceğini düşünmektedir. Dolayısıyla her türlü zorlama ve dayatmayı gönüllü bir kabulleniş haline getirmeyi başaran Hollywood sineması, seyirciye uyguladığı baskı ve müdahaleyi olağan bir tavır olarak sunmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması itaatkâr olmanın seyirciye büyük kazançlar sağlayacağını vurgulayarak, itaatsizliği büyük bir sapma olarak göstermektedir.[591]

Hollywood sinemasının seyirci üzerinde güçlü bir şekilde egemenlik kurmasının asıl sebebi, onun seyircinin zihnine hükmetmeyi sağlayacak zihinsel kontrol mekanizmalarını devreye sokabilmesindeki becerisidir. Hollywood sinemasının şekillendirici alt mesajlarının seyircinin zihnini delik deşik ederek

---

[590] Virilio, a.g.e., ss.12-13, 23, 55.
[591] Fromm, İtaatsizlik Üzerine Denemeler, ss.12-15.

paramparça etmesi sonucunda ortaya çıkan öz bilinç kaybı, düşüncenin başka otoriteler tarafından üretilmesini, kontrol edilmesini ve baskı altına alınmasını kolaylaştırmaktadır. Bu hegemonya, seyircinin sunulan dünya görüşlerine bağımlı olmasına ve ideolojik olarak tahakküme uğramasına neden olmaktadır.[592] Bu bakımdan Hollywood sineması manipüle ederek, denetleyerek, bastırarak seyirciyi güdümüne almakta ve bunun sonucunda 'efendisiz köleler' yaratmak istemektedir. Hollywood sineması kullandığı bu 'özköleleştirme' stratejisi ile seyirciyi post/modern yaşamın gönüllü köleleri haline getirmekte ve efendisiz kalan seyirci niçin hareket ettiğini düşünmeden artık kendi hayatını 'özsömürü' ile sömürmeye başlamaktadır.[593]

Hollywood sinemasının post/modern sistemi tarafından dolaşıma sokulan değerler, hegemonya ilişkileri bağlamında seküler ideolojik niyetleri seyirci üzerinde gerçekleştirmeyi arzulamaktadır. Bu amaçla Hollywood sineması seküler ideolojisini üstünlük mitleri, modern kıstaslar, statüsel temsiller, politik göndermeler aracılığıyla benimsetmeye çalışmaktadır. Hollywood sinemasının bu araçsal yönlendirici anlatılarına kanan seyirci, gösterilen seküler yaşam biçimlerinin kendi hayatı için gerçekten ihtiyaç olup olmadığını anlamakta büyük güçlük çekmektedir. Zira Hollywood sinemasının gücü karşısında seyircinin bilinci sürekli olarak manipüle edildiği için onun hakikati kavrama kabiliyeti işlevini yitirmektedir. Bu bakımdan seyircinin iradesi hegemonik araçların gücü aracılığıyla zaafa uğratılarak, onun bireysel istekleri tamamen hayalleri üreten Hollywood iktidarının emrine girmek zorunda kalmaktadır.[594]

Hollywood sineması, hegemonya aracılığıyla seküler düşünme ve yaşam biçimlerinin toplumsal düzlemde dolaşıma çıkmasını sağlamakta ve kontrolü elinde tuttuğu gücüyle kendi ideolojisini seyircinin rızasını alarak benimsetmektedir. Bu şekilde bazı düşünce ve davranışları gayrimeşru ilan ederken, bazılarını ise onay görüp tescillemektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması kültürel değerlerini empoze etmek için, seyircide hegemonyanın içselleştirilmesini sağlayan yeni bir

[592] Gülseren Adaklı, Türkiye'de Medya Endüstrisi, Ütopya Yay., Ankara, 2006, ss.22-23.
[593] Baudrillard, Kusursuz Cinayet, s.26, 140; Ezgi E. Çelik, "Tele-Teknolojik Ortamda "Hakikat" ve Eylem Olanakları", ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Sayı:5(2), 2012, s.100.
[594] Aytaç, "Tüketimcilik ve Metalaşma…", s.28, 34.

perspektif kazandırmaktadır. Böylece seküler ideolojisini düzenli bir biçimde tahakküm aracı kullanarak, iktidarını kalıcı kılan ve meşrulaştıran bir dünya tasarlayabilmektedir. Artık iradesine ipotek koyduğu seyirci kitlelerinin kendisine sımsıkı sarılmasını ve bağımlı kalmasını sağlayan hegemonik ideoloji, hayal dünyasındaki sahtelikleri maskeleyerek seyircinin hipergerçeklik algılarını bütünüyle rasyonalize etmeyi başarmaktadır. Bunun sonucunda egemen seküler bakış açısı hayatın tümünü kuşatarak siyasal, kültürel ve sanatsal her düzeyde kendisini hissettirecek biçimde gündelik hayatı yeniden inşa etmeye başlamaktadır.[595]

Hollywood sineması, kurguladığı yeni ahlak düzenini seyircide egemen kılarak seküler toplumsal tahayyülü genişletmekte ve kurduğu düzenin olası düzenlerden herhangi birisi olarak görülmesini engellemektedir.[596] Dolayısıyla onun kurduğu seküler ahlaki yaşam bir bulaşıcı virüs gibi tüm zihinleri ele geçirmekte ve adeta filmlerin içinden çıkarak hayat bulmaktadır. Ancak onun hayat bulması insanlık için oldukça dehşet verici bir hal almaktadır. Tıpkı "Halka" filmindeki uzun saçlı hayali korkutucu kızın televizyon ekranından çıkarak gerçek hayatta cisimleşmesi ve dehşet saçmasındaki o korkunç sahne gibi.

5.19. Hipergerçek Yaşam

Hollywood sineması dünyayı yeniden anlamlandırma, soyutlama ve kurmacalar yoluyla gerçekliğin post/modern bir karaktere büründürülmesine yönelik inşalarda bulunmakta ve seyirciyi bu kurguya ikna etmeye çalışmaktadır. Yeryüzünü kendi imgelerinde yaratmaya kalkışan Hollywood sineması, başka olası anlamlandırma seçeneklerini seyircinin gözünde geçersiz kılmak için tüm gücünü ve iletişim kanallarını kullanmakta ve kendisini tek seçenek ve tek gerçeklik olarak konumlandırmaya çalışmaktadır. Hollywood sinemasının kutsal referanslarından kopartıldığı ideolojik sistemi; anlam ve amaçların yitirilmesine, geleneğin tahrip edilmesine, sahte, kurmaca ve aldatıcı örtülerin gerçekliği dönüştürmesine neden olarak seyircinin düşünme yetisini dumura uğratmaktadır.[597]

---

[595] Yağlı, a.g.m., s.6-7.
[596] Charles Taylor, Modern Toplumsal Tahayyüller, Çev. Hamide Koyukan, Metis Yay., İstanbul, 2006, s.12.
[597] Türer, "Sevgi ve Aşkın…", s.158.

Hollywood sinemasının tasarladığı yaşamda geniş aileden koparak yalnızlaşan bireyler, tutunacakları bağlarını yitirmeleri neticesinde yapay bağlar üretmek zorunda kalmaktadırlar. Sosyo-ekonomik kazanımlar, unvan ve statü, tüketerek sahip olma duygusu, ev-iş-eğlence hayatı üçlüsü, değişen rollere bağlı kimlikler edinme gibi gerçeklikten uzaklaşılmasına neden olan birçok sahte bağ bireylerin sevgi, fedakârlık, sorumluluk, dayanışma gibi insan hayatını anlamlı kılacak değerlerin içselleştirilmesinin önünde engeller oluşturmaktadır. Bu bakımdan hakiki değerlerden uzak kalınarak yaratılan yeni yaşam tarzları bireyleri daha da yalnızlaştırarak egoizme sürüklemekte ve bireyler bu şekilde sürdürdükleri yaşamlarında kendilerini huzurlu hissederek büyük bir yanılsamanın içerisine düşmektedirler.[598] Filmlerde üretilen sahte bağlarla yaşamlarını sürdüren bireylerin söz konusu yanılsamaya rağmen sanki her şey yolundaymış gibi hareket etmeleri, seyircinin gerçeklik algısını alt üst etmektedir. Zira sinema, gerçeklik ve gerçeklik-dışı (kurgu), varlık ve görüntü, hakikat ve hakikat olmayan arasındaki sınırları kaldırarak seyircinin yargı gücünü sarsmaktadır. Böylece gerçeklik hayale, hayal de gerçekliğe dönüşmektedir. Tıpkı “Wag the Dog” filminde halkın manipüle edilebilmesi için hayali bir savaşın gösterime sokulması gibi; kurgunun ve gerçeğin birbirine karışması, gösterilen ve yaşanan hayatların hangisinin hakikati temsil ettiğini anlamada seyirciyi zora sokmaktadır.[599] Bu bakımdan seyirci sahte bağları hayata anlam katacak yegâne etkenler olarak kabul ederek kendi yaşamını filmlerdeki gibi düzenlemeye çalışmakta ve gerçekliğin ne demek olduğunu unutarak sorgulama yapmaksızın yaşamını sanal bir evrende geçirmektedir. Bu bağlamda İngiltere’de “Star Wars” filmlerinde kurgulanan ‘Jedi’ dininden etkilenerek bu dini benimseyen, dolayısıyla gerçeklik algısını bütünüyle yitiren dört yüz binin üzerinde seyircinin[600] hayali bir dinin müntesibi olarak artık bu dünyada yaşamadıklarını vurgulamak gerekmektedir.

Hollywood sineması, seyircinin zihnini karıştırarak ideal/hayal ile gerçek arasında bir gerilimin oluşmasına neden olmaktadır. Seyirci bu gerilimi aşmak amacıyla filmlerde gösterilenleri kendi hayatına eklemleyerek hayaller kurmakta ve

---

[598] Kemal Sayar, Hüzün Hastalığı, Timaş Yay., İstanbul, 2012, ss.18-19, 82; Bahadır, a.g.m. s.137.
[599] Şentürk, Postmodern Kaos ve Sinema, ss.11-12, 42, 63.
[600] Güven, a.g.t., s.335.

onları gerçekleştirmek için de harekete geçmek zorunda kalmaktadır. Seyirci hayallerini gerçekleştirdiği zaman duygusal bir rahatlamaya kavuşarak hazza ulaşmakta; fakat bu aşamada tamamen gerçeklikten kopmaktadır.[601] Ancak seyirci reel hayatın gerçekleri nedeniyle hayallerini gerçekleştiremediği zaman, içinde sıkışıp kaldığı seküler evrende hayallerini terk edememesine bağlı olarak büyük bir travma geçirmektedir. Söz konusu bu bunalımı "Fight Club" filminin başkahramanı Tyler Durden şu sözlerle ifade etmektedir: "*Büyük savaşımız, ruhsal bir savaş. En büyük buhranımız ise hayatlarımız. Televizyonlar bizi bir gün milyoner, film ya da rock yıldızı olacağımıza inandırarak büyüttü; fakat olamayacağız. Bu gerçeği yavaş yavaş öğreniyoruz. Ve bu yüzden çok ama çok kızgınız...*" Ancak Tyler gibi gerçeği fark edemeyen seyirci, gerçek ile hayal arasındaki bu cendereden kurtulmak amacıyla içinde bulunduğu evreni rasyonel olarak anlamlandırarak filmlerin kurgusuna uygun bir biçimde yeniden bir kültür inşa etmeye çalışmaktadır.[602] Fakat "The Game" filminde olduğu gibi gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı bu yaşamda, insanın üstesinden gelemediği sorunlar karşısında bu kâbustan uyanmasını sağlayacak olan şey intihardan başka bir şey değildir. Ancak filmin kahramanının intiharı onun gerçek hayata dönmesini sağlarken; seyircinin hipergerçek yaşamdan kurtulmak için gerçekleştireceği davranışlar onun daha da büyük bir kâbusun içerisine düşmesine neden olacaktır. Zira yanlış bir yaşamın, doğru bir şekilde yaşanması mümkün değildir.[603]

Hollywood sineması hakikati reddederek kendine göre sanal bir gerçeklik kurmaktadır. Bunun en açık kanıtını kurduğu devasa film platoları ve bilgisayar efektleriyle gerçekliği yeniden inşa etmesinde görebiliriz. Bu evrende gerçek olan hiçbir şey yoktur, mekânlar ve insanlar sahte olduğu gibi yaşam da bir kurgudan ibarettir. Dolayısıyla yarattığı evrende hakikatten hiçbir iz bulunmaması, kendisine yönelen bakışların tüm doğal ve saf yönlerini etkisizleştirerek bütünüyle yapaylaşmasına neden olmaktadır. Artık seyircinin özgür bir bakışla 'gördüğü' hiç bir şey kalmamıştır; aksine zamanın, mekânın ve toplumsalın belirlendiği bir yaşamda seyirci yalnızca kendisine 'gösterilenleri' izlemek zorunda kalmaktadır.

[601] Adorno, Minima Moralia, ss.146-148.
[602] Türer, "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", ss.27-28.
[603] Adorno, Minima Moralia, s.41.

Seyircinin bakışı filmle buluşur buluşmaz gösteri dünyasının içinde tüm saflığını yitirmekte ve bakış yalnızca istenilen yöne çevrilerek hedef saptırılmaktadır. Böylece imge/hayalle maddi gerçekliğin arasındaki farkları yok eden Hollywood sineması, kurguladığı taklitlerin, modellerin, imgelerin ve temsillerin toplumsal yaşamı denetim altına almasını sağlamaktadır.[604] Artık bu kurgusal yaşamda kavramlar 'değer'lerini, değerler de 'gerçeklik'lerini yitirmekte ve yeniden büyülenen dünyada her şey seyircinin elinden kayıp gitmektedir. Hollywood sinemasının hızlı, değişken, çarpıcı, karmaşık ve renkli dünyası seyirciyi büyük bir çekim kuvvetiyle içine alırken; onu yönsüz, başı sonu belli olmayan bir akışa bırakmakta ve seyircinin yaşamını büyük bir filme dönüştürmektedir. Gerçeklikle olan bağlarını kopararak simüle bir evrende yaşamaya başlayan seyirci, düşünmeden var olmaya çalışmakta ve hipergerçek bir yaşamın kendisine dayattığı vitrine sahip olarak onun istediği gibi bir birey olmak için uğraş vermektedir.[605] Seyircinin sanal gerçeklikle hakikat arasında ayrım yapamaz bir hale gelmesi, olanı sorgulama yetisini yitirmesi ve beyazperdedeki hayatlara bakarak kendisine gösterilen dünyayı hakikat sanmayı sürdürmesi onun 'Matrix'teki simulakrlarla[606] çevrelendiğinin ve orada kapana sıkıştığının farkına varmasını engellemektedir.[607] Bu noktada seyirci şayet dinin bütüncül bakışını devreye sokarak tevhidi bir yaklaşımla hakikati kavrayamazsa, 'Matrix'in simulasyonlarından çıkış gücünü sağlaması asla mümkün olmayacaktır.[608]

Hollywood sineması seyircinin yabancı bir dünyayı deneyimlemesini sağlayarak, seyircide yarattığı eksiklik duygusunun giderilmesine yardımcı olmakta; böylece kendisinin dolduracağı bilgisizlik ve korkuların aşılması için seyirciye güvenli bir atmosfer oluşturmaktadır. Seyirci bu şekilde yönlendirilerek bilinçaltına yerleştirilen isteklerin gerçek hayatta açığa çıkarılması sağlanmakta ve seyircinin yönlendirilen şekilde kendisini tanımasına ve gerçekleştirmesine zemin

---

[604] Serdar, a.g.e., s.22-23; Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, ss.37-38.
[605] Şükrü Argın, "Postmodern Yaşantı(lar), Medya ve Biz(ler)", Birikim, Sayı:38-39, 1992, ss.118-119; Baudrillard, Sessiz Yığınların Gölgesinde…, ss.18-19, 23-24, 29, 57-59; Perşembe, a.g.m., ss.168-169.
[606] Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.
[607] Bkz. Baudrillard, Simulakrlar ve Simulasyon, ss.13-15.
[608] Selçuk Erincik; "Charles Taylor'da Modernliğin Sıkıntıları Olarak Üç Mesele", Toplum Bilimleri, Cilt:6, Sayı:11, 2012, ss.167-168.

oluşturulmaktadır.[609] Kurgulanan hayal dünyasında üretilen korkulardan Hollywood sinemasının gösterdiği şekilde kurtulan seyirci, artık aktif ve yaratıcı bir kimliğe bürünmektedir. Ancak bu manipülasyonun içinde kendi özbenliğini yitiren seyirci, Hollywood sinemasının kendisine dayattığı yanılsamalarla gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Seyirci artık gerçek hayatı bir film gibi öykülemeye başlayarak yarattığı ve yaşattığı hayallerle öğrenmeye değil, unutmaya; sadakat ve fedakârlığa değil, bencilliğe; ebediliğe değil, şimdiye ve anlık doyumlara odaklanmaktadır.[610]

Modern dünyanın belirlenmiş sınırları ve kalıpları içerisinde yorgun ve bıkkın kalan seyirci, Hollywood sinemasının kendisine hedef olarak gösterdiği yaşamı elde etmek için uğraş vermeye başlarken daha da mutsuz olmaktadır. Zira kendisinden sürekli değişmesini salık veren Hollywood sinemasının isteklerine karşılık vermede zorlanan seyirci, ruhsal ve bedensel olarak uyum sağlayamadığı kurmaca yaşama bakarak yetersizlik duygusu eşliğinde neredeyse zihinsel sağlığını yitirmeye başlamaktadır. Bu koşullar altında seyirci, bir kaçış ve savunma mekanizması olarak beliren fantezilere sığınmaktadır. Ancak özne-nesne arasındaki yabancılaşma ve gerçeklikten uzaklaşma, seyircinin fantezilerini bir mite ve imkânsıza dönüştürmektedir. Seyirci, hiçbir zaman gerçekleşmeyecek fantezilerden ümidini kaybetmek yerine; mite ve imkânsıza dönüşen fantezilere daha kışkırtıcı bir tarzda ve arzuyla sahip olmak istemektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması seyirciyi gerçekleşmeyecek hayallerin peşinden sürükleyerek, seyircinin kaçış fantezileri üretebildiği kadar kendisini mutlu hissedeceğini vurgulamaktadır.[611]

Hollywood sinemasının seyirci üzerinde kurduğu denetim ağı, onun manipüle edilmesinde oldukça etkin bir işlev görmektedir. Seküler yaşamlarla seyirciye sanki görece mutluluk vadeden Hollywood sineması, seyirciye bir yanılsama yaratarak kendi iç dinamiklerini meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan yarattığı kurmaca yaşamlarla kendi bekasını sağlayan sinemasal iktidar, seyirciyi şeyleştirerek/nesneleştirerek sisteminin bir parçası konumuna indirgemektedir. Özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte daha gerçekçi yöntemleri kullanmaya başlayan, bu sayede seyirciyi daha çok kıskaca alan ve ona tahakküm etmeyi başaran

---

[609] Robins, a.g.e., ss.198-199.
[610] Bauman, Küreselleşme, s.86, 98; Altuntuğ, a.g.m., ss.114-115.
[611] Talu, a.g.m., s.164.

Hollywood sineması seyirci üzerindeki hegemonyasını tüm hızıyla artırmaya devam ederken, aynı zamanda makro ölçekte hayatın her alanındaki yönlendirmelerini de sürdürmektedir.[612]

Hollywood sineması gerçek bireyleri ve yaşamları devreden çıkararak, ucu bucağı olmayan bir hayal dünyasında kişileri ve sosyal ilişkileri sanal olarak yeniden üretmektedir. Bu bakımdan Hollywood sinemasının seyirciye sunduğu post/modern yaşamın tüm sınırları kaldırması nedeniyle ulaşılabilecek bir sınır da kalmamaktadır. Dolayısıyla sınırsızlığın dehşeti içerisinde hiçbir zaman uyum sağlayamayacak seyirci çok fena bir şekilde kapana sıkışmaktadır. Artık mutlu olmak için sanal yaşamları kendine rol model alan, sorunsuz bir hayat için sunulan kesin reçeteleri uygulamaya çalışan, sabitlenmiş yönelimlerin ve hayat hedeflerinin peşinde koşan seyirci parçalanmış bir hayat algısıyla karşı karşıya kalmaktadır. Gösterilen yaşamlara uyum sağlamak için çetrefilli ve eziyetli uzun bir yola giren ve tüm enerjisini buraya kanalize eden seyirci bu nedenle kendisini güçsüz, yetersiz, beceriksiz, uyumsuz ve akılcı davranamayan bir biçimde görmeye başlayarak zihinsel bir depresyona uğramak zorunda kalmaktadır.[613]

Hollywood sineması seyirciyi iyi bir vatandaş ve makbul bir tüketici yapabilmek için öncelikle seyircinin kendi ihtiyacının farkında olmasını sağlamaktadır. Bu şekildeki bir farkındalık, sistemin sürekli olarak kendini yeniden üretebilmesi için olmazsa olmaz bir şartıdır. Zira en iyi bir şekilde planlanmış ve sunuma hazır hale getirilmiş tüketim öğeleri, ortada alıcısı yoksa hiçbir değer ifade etmeyecektir. Bu nedenle ihtiyaç olarak sunulması gereken şeyler, olması gerektiği gibi ve sorunsuz bir şekilde seyircide arzulanır hale getirilmektedir. Bu durumda gündelik hayatın kapsamında yer alan öğelerin nasıl olması gerektiği önceden belirlenerek bir plan dâhilinde düzenlenmekte ve bu sayede bir saat gibi kurulan sistemin kusursuz bir şekilde işlemesi sağlanarak yaşam denetlenebilmektedir. Ayrıca geleceğe dair beklentiler oluşturan Hollywood sineması, seyirciye sahip olmak isteyeceği imge ve imajlar sunarak onun ulaşamayacağı mutlulukları vaad etmektedir. Ancak bu imkânsız vaatlere kanan seyirci, bir bakıma isteklerinin öznesi

---

[612] Duva, a.g.t., s.7; Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.13, 49, 64.
[613] Bauman, Bireyselleşmiş Toplum, s.59; Zygmunt Bauman, Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?, Çev. Funda Çoban & İnci Katırcı, De Ki Yay., Ankara, 2010, ss.54-55.

olmaktan vazgeçerek 'efendilerinin üflediği bir ruhla' kuşanmakta ve onların seslerini her an işiterek kendisine dayatılan isteklerine tabi olmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması asla seyircinin gerçek ihtiyaçlarını karşılamamaktadır; aksine o sadece daha iyi bir hayat imgesi sunarak, yapay gündemler yaratarak, yeni kaygılar üreterek ve mutlulukla örülmüş yaşamı seyircinin hayalleriyle bütünleştirerek aslında hiç gerçekleşmeyecek umutları sömürmektedir.[614]

Günümüz denetim ve gözetim toplumunda bireyin uyku saatleri dışındaki hayatı ayrıntılarına varan dek düzenlendiği için gerçek bir kaçış sadece uyumakla, delilikle ya da sinemanın sunduğu hayal evreniyle gerçekleşebilmektedir. Ancak Hollywood sinemasının seyirciye sunmuş olduğu bu kaçış onun bir tür körelmeyle karşı karşıya kalmasına, iç sesini kaybetmesine ve edilginleşmesine neden olmaktadır.[615] Eski zamanlarda ruhu sindirebilmek için insanlara işkence yapılırken,[616] Hollywood sineması ise seyirciyi sekülerleştirerek bedeni özgür bırakmakta ve böylece onun ruhunu kolaylıkla esir alabilmektedir. Hollywood sineması bu bağlamda seyircinin bedenini ve ruhunu öyle bir şekilde içine çekmektedir ki, seyirci artık sunulan şeylere hiç direnmeden kendisini onların büyüsüne kaptırmak zorunda kalmaktadır.[617]

Hollywood sinemasının rasyonel ve insan dışı sistemik bakış açısı duyguların anlamını yitirmesine, insani, ahlaki ve dini değerlerde aşınmaya, dolayısıyla yabancılaşmaya neden olmaktadır.[618] Bu bakımdan Hollywood sinemasının tasarladığı karakterlerin ve olayların reel yaşamda pratiği olmayan bir boyuttan seyirciye hitapta bulunması, gerçeklik algısının bozulmasına neden olarak seyirciyi gündelik hayatın doğal ilişkilerinden uzaklaştırmaktadır. Bu durum seyirciyi gerçek ile kurmaca arasında bırakarak, kendisini filmlerin büyüsüne kaptıran seyircinin kurgusal yönde dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır. Tıpkı "Her" filminde bilgisayarla

---

614 Bauman, Küreselleşme, ss.86-88; Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.68, 75, 78, 107, 110; Christopher Lasch, Narsisizm Kültürü, Çev. Ü. Hüsrev Yolsal & Suzan Öztürk, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2006, s.283; Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, s.87, 96-97; Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.86, 113, 210.

615 Martin Jay, Diyalektik İmgelem - Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları 1923-1950, Çev. Sevgi Doğan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014, s.339.

616 Tocqueville, a.g.e., s.68.

617 Horkheimer & Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği II, s.22.

618 Aytaç, "Modern Bürokrasiler…", ss.325-326.

duygusal bir bağ kurarak aşk yaşayan ve daha sonra onun tarafından aldatılarak acı çeken kahramanın gerçek olmayan bir dünyada yaşaması gibi, seyirci de Hollywood sinemasının kendisini içine çektiği büyülü dünyanın içinde kaybolarak gerçeklik algısını tümüyle yitirmektedir.

5.20. Gündelik Hayat ve Görüntüler

Cumhuriyet döneminde 'gündelik yaşam kalıplarının yenilenmesi' için alfabe, giyim kuşam, zaman ölçütleri, tarih tasavvuru gibi yapılan birçok devrim bir milletin geleneksel algılama biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürmüştür.[619] Zira gündelik hayatın içerisinde bireylerin sürekli olarak karşılaştıkları bu görüntüler, zamanla bireylerin bu seküler yaşam biçimlerini sıradanlaştırmalarını ve onları hayatın ayrılmaz bir parçası haline getirerek benimsemelerini sağlamaktadır. Dolayısıyla Hollywood sineması da benzer bir işlev görerek müslümanların algılamalarını geleneksel düşünme ve uygulamaların dışına çıkartmakta, ayrıca onların hayatın içerisinde yer alan din dışı unsurlara karşı kayıtsız kalmalarına neden olmaktadır. Hollywood sinemasının sunduğu yaşam tarzlarına bakıldığında bir müslümanın bu yaşam tarzlarıyla hiçbir bağının olamayacağı açık bir şekilde anlaşılmasına rağmen, seyirci karşı karşıya kaldığı bu seküler yaşam tarzlarını zamanla yaşamının bir parçası haline getirmek zorunda kalmaktadır. Zira beğenerek seyrettiği yaşamlardan ve özdeşleştiği karakterlerden etkilenen seyirci, artık onların hayatlarını kendi yaşamına uyarlamak için bir bakıma zihinsel ön hazırlığını yapmış olmaktadır. Bu bakımdan geleneksel yaşam biçimlerinin hiçbirisiyle filmlerde karşılaşmayan seyirci, kendisine tamamen yabancı olan bu yaşamları sahiplenerek onlarsız bir hayatı düşünmemeye başlamaktadır.

Dinin gündelik hayatta yer edinebilmesi ve gerçekliğini koruyabilmesi için konuşulan dil, yaşam tarzları, insan ilişkileri ve yeni geleneklerin oluşturulması gibi birçok alanda etkin olması gerekmektedir.[620] Ancak bu alanlarda varlığını hissettiremeyerek pasifleşen dinin toplumsal varlığını sürdürebilmesi oldukça

---

[619] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, s.13; Berger, "Sekülerleşme Yanlışlandı", ss.276-278; A. Vedat Koçal, "Bir Hegemonya Aracı Olarak Sekülerleş(tir)me: Tarihsel Bir Perspektiften Türkiye'de Laikliğin Politik Ekonomisi", Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt:7, Sayı:2, 2012, ss.118-125.

[620] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, s.14, 41; Bruce, "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği…", s.237.

imkânsızlaşmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının inşa ettiği seküler yaşam biçimleri, bireyleri çepeçevre kuşatarak onların tamamen dinden uzaklaşmalarına neden olurken, seyircinin de dinin toplumsal varlığını umursamaması ve onsuz da yaşanabileceğini düşünmesi yönünde olumsuz bir algı oluşturmaktadır.

Hollywood sinemasının kurguladığı seküler yaşamda gündelik hayatın her ânını ve mekânını kuşatan kışkırtıcı imajlar, cinsel özgürlükler, haz peşinden gitme, kültürel doyum, geniş maddi refah ve tüketim, lüks ve konforlu yaşam alanları, hız, hareket ve eğlence seyircinin faklı bir dünyaya giriş yapmasına olanak sağlarken; bu kurmaca yaşam seyircinin bilinçaltının ve düşünme biçimlerinin kontrol edilmesine, aşama aşama yönlendirilmesine, geleneksel ve dini yaşamın gittikçe alçaltılmasına, entelektüel düşünmenin törpülenmesine, varlığın ve insanlığın değer yitirmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan seyirci sunulan kurmaca yaşamda üretilen yanlış ve sahte mutluluklarla kendisini ne kadar huzurlu hissederse, o kadar şaşmaz bir şekilde seküler sistemin iktidarına teslim olmak zorunda kalmaktadır.[621]

Hollywood sineması gündelik hayatı post/modern seküler bir yer olarak kabul etmekte ve gösterdiği hayatları da tek hayatmış gibi öğretmekte, dayatmakta ve benimsetmektedir. Tüketim ideolojisinin dekorunda yer alan bu hayatlar verili toplumsal değerlerin kabulüne dayanmaktadır. Hollywood sineması toplumsal düzlemde herkes tarafından kabul edilen ortak değerler üreterek, bu değerlerin paylaşılmasını, öğrenilmesini, hatta haklılaştırılmasını öngörmektedir. O yemek yemek, giyinmek, alışveriş yapmak, çalışmak, boş zamanları geçirmek, eğlenmek gibi günün yirmi dört saati içerisinde yapılacak tüm eylemleri planlayarak seyircinin gündelik hayatını yönlendirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sineması gündelik hayatın yeniden şekillenmesinde, öğrenilmesinde, benimsetilmesinde ve dayatılmasında oldukça yönlendirici bir konumda bulunarak ideolojik bir inşa mekanizmasının aracı haline gelmektedir. Seküler sistemin kendini yeniden üretebilme kapasitesini besleyen Hollywood sineması, bir imaj yaratıcısı olarak görsel kültürün yerleşik hale getirilmesinde, anlamın buharlaştırılmasında, toplum içindeki kimi davranış ve tarzların meşru ve doğal kılınmasında etkili bir araç olarak

[621] Şan & Hira, a.g.m., ss.334-335; Marcuse, a.g.e., ss.4-11; Fredrick Jameson, Modernizm İdeolojisi - Edebiyat Yazıları, Çev. Kemal Atakay & Tuncay Birkan, Metis Yay., İstanbul, 2008, ss.82-83.

işlev görmektedir. Dolayısıyla onun gündelik hayatın içine sızmada oldukça becerikli olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Hollywood sinemasının toplumsal gücü ve iktidarı, seyirci üzerinde bir denetim, gözetleme ve yayılma aracı olarak işlev görerek seküler bilincin tüm toplumu kuşatmasına neden olmaktadır.[622]

Hollywood sineması birbirinden farklı senaryolar ve görüntülerle seküler yaşam tarzlarının genel olarak insan hayatında ne kadar önemli olduğunu, onun yarattığı olumlu etkilerin bu hayat için vazgeçilmez niteliklere sahip olduğunu vurgulayarak, yönlendirilmeye açık seyirciyi ikna etmeye ve onu empoze ettiği yaşam biçimlerine adapte etmeye çalışmaktadır. Seyirci bu yaşam tarzlarının toplum içerisinde kendisini mutluluğa kavuşturacağına inandırılarak, aslında bireysel farklılıkların ortadan kaldırıldığı tek tipleştirilmiş seküler bir toplumla karşı karşıya bırakılmaktadır. Seyirci filmlerle sunulan hayal dünyalarına öykünerek, kendisine dayatılan seküler yaşam biçimlerini benimsemediği takdirde dışlanacağı hissine kapılmaktadır. Örneğin romantik komedi filmlerinde seyirci, artık yalnızca kendisine gösterildiği şekilde âşık olduğunda veya sevmeye başladığında mutlu ve romantik olacağını düşünmekte ve sadece bu şekilde aşkını dolu dolu yaşayacağını sanmaktadır. Bu filmler aşka dair yapılması gereken her ne varsa seyircinin kendisini o anlarla özdeştireceği şekilde duyguları doruğa ulaştırmakta, eğlenceli bir şekilde hazza yöneltmekte, oluşacak sorunların aşılması için alınması gereken tedbirleri önceden belirlemektedir. Hiçbir ahlaki sınırın olmadığı flört döneminde yapılması gerekenler en ince ayrıntısına kadar gösterilmekte, evlilikler en güzel düğün organizasyonlarıyla ihtişamlı hale getirilmekte, balayında gidilen eşsiz mekânlar ile hiçbir zaman unutulmayacak ve ölümsüzleştirilecek anlara sahip olunmaktadır. Hollywood sineması seyirciye bu yönde mesajlar iletirken sadece onun kendisine gösterilenleri tükettiğinde mutlu olabileceğini ve hazza ulaşabileceğini vurgulamaktadır. Ancak kurmaca hayatlar tarafından kontrol edilmeye ve yönetilmeye başlanan seyirci, yönlendirilen tarzda yaşamını şekillendirmeye

[622] Yağlı, a.g.m., s.5; Bkz. Max Horkheimer & Adorno, Theodor W., Aydınlanmanın Diyalektiği I, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay., İstanbul, 1995, s.46, 62, 105; Henri Lefebvre, Modern Dünyada Gündelik Hayat, Çev. Işın Gürbüz, 2.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2007, ss.100-101; Henri Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi I, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2012, s.157, 165-166; Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi II, ss.18-19, 36, 53, 236-238.

başladığında seküler toplumun tek tipleştirilmiş bir bireyi haline gelmektedir. Seyirci toplumdan ayrı düşmemek ve yaşamını kolaylaştırmak için bu yaşam tarzlarına yöneldiğinde, sekülerliğin temsilciliğini yapmakta ve onun gönüllü bir taşıyıcısı haline gelmektedir. Artık yaşamının her alanında seküler bir bilinçle donanan tek boyutlu insan, hem fiziksel ve duygusal açıdan, hem de dil ve kullanım biçimleri açısından uzantısı olduğu seküler hayat ve kitlelerle aynılaştırılmasına rağmen onlardan farklı olduğuna inandırılmış hale getirilmektedir. Böylelikle seyirci ideallerini, duygularını ve söylemlerini seküler bir dille ifade etmeye başlayarak dinden farklı yeni bir iletişim kanalı oluşturmaya başlamaktadır.[623]

Her türlü durumun kolaylıkla içselleştirilmesini sağlayan bir alan olarak bireylerin dönüştürülmesinde oldukça etkili bir yapıya sahip olan gündelik hayat,[624] bu baskın yapısı ile bireylerin bilinçlerini içinde bulundukları yaşam biçimlerine bağlı olarak değiştirmekte hiç zorlanmamakta ve onların yanlış istikametlere gitmelerine neden olmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının insanı cezbeden seküler yaşam tarzlarıyla çevrelenmesi, seyircinin farkında olmadan onlara doğru yönelmesine sebep olurken tam bu sırada seyircinin bilinç yapısı dönüşüme uğramaktadır. Bu duruma bağlı olarak seyircinin sekülerleşen bilinci onun bakışını dinin yüksek ideallerinden dünyalık hazlar yönüne çevirmektedir. Örneğin “Tutku Günlükleri” filminde seküler yaşam biçimleri o kadar çok belirgin olmasına rağmen film kendi çapında doğru mesajlar verme kaygısı gütmektedir. Ancak seküler yaşamın tüm ağırlığıyla hissedildiği bu kurguda olumlu mesajları kavrayan seyirci, bakışını yanlış bir yöne kaydırarak filmdeki seküler öğeleri umursamamaya başlamaktadır. Zira filmin anlatmak istediği bir meselesi var gibi görünmektedir ve dolayısıyla filmin hikâyesi içinde bu meselenin açığa çıkarılabilmesi için bu seküler yaşantıların gösterilmesi zorunluluk arz etmektedir. Seyircinin bu yönde düşünmeye başlaması onun dini bakış açısını tahrip ederek seküler yaşam biçimlerine karşı duyarsızlaştırmaktadır. Örneğin, “*İnsanlar Tanrı'nın var olduğunu söyleyen ama onsuz yaşayan varlıklardır.*” diyen film kahramanımız o kadar seküler bir yaşamla iç içe geçmiştir ki, burada verilmek istenen mesaj tamamen anlamını yitirmesi

[623] Yengin, a.g.m., s.14-15.
[624] Subaşı, Gündelik Hayat ve Dinsellik, s.25.

gerekirken seyirci bakışını değiştirmesine bağlı olarak bu söze oldukça yüksek bir mana yükleyebilmektedir.

5.21. Popüler Kültür

Hollywood sineması seyircinin bilinçaltına yerleştirdiği tüketimci perspektif aracılığıyla sahte ihtiyaçlar yaratmakta ve bu ihtiyaçların toplumlar üzerinde bir sosyal kontrol mekanizması olarak işlev görmesini sağlamaktadır. Seyirci kendisine gösterilen metalar, pratikler ve yaşam tarzları gibi her türlü şeye sahip olmayı arzulayarak, kendisini bu doğrultuda değerli kılmak için çaba sarf etmeye başlamaktadır. Seyirci artık ruhunu ve benliğini bu gösterilen yapaylıklar üzerinden keşfettiğini düşünmektedir. Bu bakımdan bireyi topluma bağlayan mekanizmanın dini yönü bütünüyle parçalanarak tek tip seküler birey tüm toplumu kuşatmaktadır. Hollywood sineması belirli tip elbiseler giyen, yiyecekler tüketen, markalara yönelen ve aksesuarlar kullanan karakterler göstererek istediği biçimde bir seyirci kitlesi oluşturmayı amaçlamaktadır.[625] O bunu yaparken incelikli bir stratejiyle yol almaktadır; öncelikle seyircinin zihninde kendisine yönelik psişik bir arzu yaratmakta, daha sonra gösterdiği yaşam biçimlerinin tüketilmesini sağlamaktadır. Hollywood sineması seyirci için kitlesel olarak üretilmiş çözümler sunarak onun aklını çalıştırmasının gerekli olmadığına ikna etmekte, hatta içgüdüsel anlamda duygularını dönüştürmeye çalışmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının sahte ve fetişistik düzeninin yarattığı popüler kültür, toplumların otantik kültürlerinin yerine geçmektedir.[626] Bu kültür seyirciyi din, dil, ırk ayrımı olmaksızın tüm dünyada aynı yaşam tarzlarına özenmeye ve aynı ilişki biçimlerine yönelmeye şartlandırmaktadır. Bu çerçevede Hollywood sineması, toplumsal bir değer sistemi olarak günlük hayatı şekillendirmekte, kimliklerin yeniden inşa edilmesi için farklı imkânlar sağlamakta ve dolayısıyla seyirciyi geleneksel dini yaşamdan farklı bir bağlamın içine yerleştirmektedir.[627] Bu açıdan o, dini öğeleri popüler kültürden hareketle yeniden kurarken; kitleleri de popüler kültür aracılığıyla yeniden-inşa

[625] Storey, a.g.e, ss.137-138.
[626] Şahin, a.g.m., s.183.
[627] İhsan Çapcıoğlu, "Küreselleşme, Kültür ve Din", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:49, Sayı:2, 2008, s.165.

sürecine tabi tutarak onların dönüştürülmesinde merkezi bir güç haline gelmektedir.[628]

Hollywood sinemasının inşa ettiği küresel seküler kültürün felsefi arka planında batı modernitesi ve sömürgeciliği yer almaktadır. Bu nedenle kültürel fikir ve ürün akışı batıdan 'üçüncü dünya'ya doğru tek yönde ilerlemektedir. Hollywood sinemasının yarattığı ve amaç haline getirdiği popüler kültür, postmodernitenin de katkısıyla tüm değerlerin tüketilmesine neden olmaktadır. Filmlerde meditasyon, yoga ve sufilik gibi doğu mistisizmine ait eylemler ve düşünme biçimleri sadece bir tüketim ürünü olarak görülmektedir. Dolayısıyla doğu kültürü, içeriklerinden arındırılarak ya boş bir sembol ya da etnik bir moda olarak ancak anlam kazanabilmektedir.[629] Oluşturulan bu küresel hegemonya sayesinde tahakküm altına alınan ve homojenleştirilen seyirci seküler kültürel kodları içselleştirerek her şeyi tüketilecek bir haz aracı olarak görürken, aynı zamanda onları kendisi için ulaşılması gereken bir hedef olarak belirlemektedir.[630] Hollywood sinemasının bu özellikleri nedeniyle onda ele alınan veya yararlanılan konular -"Inception" filmi örneğinde olduğu gibi- ne kadar metafizik olursa olsun, onun anlatısında bu konular vahşice rasyonalize edilmekte, mecralarından saptırılarak aksiyonun, özel efekt bombardımanlı light-metafiziğin düzlemine indirgenmekte ve son aşamada patlamış mısır yenerek izlenebilecek bir 'aptallar için metafizik ve felsefe' haline dönüşmektedir.[631]

En iyi filmleri yapma gücüne sahip olan ve böylece kültür yaratma tekelini de elinde bulunduran Hollywood sineması, kültürü metalaştırarak seyirciyi kitle kültürünün kalıpları aracılığıyla tüketime motive etmekte ve bu yöntemle statükosunu rasyonelleştirmek istemektedir. Bu kültürü sahiplenen seyirci, yaşamına yeni ufuklar kattığını düşündüğü filmlerle yalnızca gerçek hayattan uzaklaşmamaktadır; aynı zamanda özgür iradesinden vazgeçerek gerçek hayatını bu verili hayallerle birlikte değiştirmek zorunda kalmaktadır. Kendisine gösterilen

---

628 Bilici, a.g.m., ss.140-141.
629 Serdar, a.g.e, ss.38-39.
630 A. Yaşar Sarıbay, "Küreselleşme, Postmodern Uluslaşma ve İslâm", Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm, Der. E. Fuat Keyman, A. Yaşar Sarıbay, Vadi Yay., Ankara, 1997, s.17; Berger, "Küresel Kültürün Dört Yüzü", s.246.
631 Gülşen, Hakikatin Sineması, ss.330-331.

kurmaca hayatta her zaman daha iyi yaşamak için daha çok üreten ve daha çok tüketen karakterler gibi olmaya çalışan seyirci lüks villalar, gösterişli arabalar, en güzel kadınlar, bitmeyen arzularla dolu bir dünyada bütünüyle seküler bir hayat kurgusunun içine gömülmektedir.[632] Örneğin "Tutku Günlükleri" filminde kahramanın berbat bir yaşantı sürmesine rağmen seyircinin söz konusu bu yaşantıyı sevimli olarak görmesi oldukça yüksek bir ihtimal olarak görünmektedir. Zira filmin anlatısı, kahramanları, süper starları ve cezbedici görüntüleri seyircinin saçma sapan bir hayatı sevmesini, ona bağlanmasını ve onu istemesini sağlamaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının bu yapısı seyircinin hiçbir değer gözetmeden ve ne olacağını umursamadan yalnızca âna ve hazza odaklanmasına neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının postmoderniteye uygun olarak günlük üretilen, değişken ve çelişkili popüler unsurlarla seyirciyi yüzeysellikle karşı karşıya bırakmasının asıl nedeni, popüler kültürün hem teorik hem de pratik düzlemde batı ve/ya Amerikan kaynaklı olması ve onların yükselen değerlerini ve kültürel modlarını yansıtmasıdır. Hollywood sineması, popüler kültüre ait unsurları yerel öğelerle eklemleyerek onları ulusal ve uluslararası piyasalarda tüketilmek üzere hazır hale getirmektedir. Seyirci işlevsel olduğu için bu popüler unsurlara yönelmemektedir; popüler unsurların batılı ve küresel yaşam biçimleriyle özdeş olarak tanıtılması, kodlanması ve simgelenmesi seyircinin bu kültürü benimsemesini sağlamaktadır. Hollywood sineması, yalnızca kendisine ait unsurlarla yetinmeyerek başka kültürlerle de ilişki kurmakta ve bu batı dışı unsurları otantikliğin simgesinin ötesine geçmeyen bir malzeme olarak popüler kültürünün içine dâhil etmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması batı kültürünün değer ve sembollerini doğu efsaneleri ile bütünleştirerek tüketiciye sunmaktadır. Örneğin, kimonolar ve Osmanlı Kaftanları filmlerde kendine yer bulurken, bunlar asla o kültürün yaşam biçimlerini hatırlatır tarzda sunulmamakta; film karakterleri başka millet ve kültürlerden de olsa, hep batılı yaşam tarzlarıyla bütünleşmiş olarak gösterilmektedir. Hollywood sinemasının

---

[632] Nabi Avcı, Enformatik Cehalet, 2.Bas., Kitabevi Yay., İstanbul, 1999, ss.26-29; Horkheimer & Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği I, ss.15-16, 55-58, 124.

türettiği bu ‘melez desenli’ popüler kültür unsurları, batılılığın bir başka boyutta popülerleştirilmesinin örneklerini sergilemektedirler.[633]

Hollywood sinemasının kurmaca dünyasında çok önemli bir kapsama sahip olan moda, seyirciyi tekelci pazarda planlı bir şekilde yönlendirerek onun gördüklerini sahiplenmesini ve onlarla özdeşim kurmasını sağlamakta, böylece seyircinin gösterilenleri sıradan bir şey olarak algılamasını engelleyerek onlara yeni anlam yüklemeleri yapmasına neden olmaktadır. Giysiden yiyeceğe ve içeceğe, takıdan kozmetiğe kadar hayatın her alanında gerçekten varmış gibi gösterilerek canlı tutulan moda, periyodik olarak üretilen aynılıkları popülerleştirerek sahte farklılıklar yaratmaktadır. Bu bakımdan moda farklılık, teklik, eşsizlik ve yenilik arayışı ve buluşu propagandasıyla seyirciye değerli bir sosyal kimlik yaratmakta ve onun aitlik bilinci hissetmesini sağlamaktadır. Ancak bu durum gerçek bireysellik ve farklılıkları yok ederek, gösterilen imajların fetişleştirilmesine ve bilinçsizce tüketilmesine neden olmaktadır.[634]

Hollywood sinemasının kurmaca dünyasında tekrar tekrar vurgulanarak gösterime sokulan moda, sürekli bir biçimde ‘yeni’yi gündeme getirmektedir. Farklı biçimlerde ve yeniliklerle bezenmiş moda, şekilden şekle giren yüzleriyle aslında seküler bir zihniyetin temsilciliğini yapmakta ve seyirciyi de bu bilinçlilikle kuşandırmak istemektedir.[635] Bu bakımdan gerçekte bir değer kaybı ifade eden ve türev bir kimlik üretimi olan moda, kendisini hayatın yaşanabilecek tek anlamı olarak salık vermektedir.[636] Yapıştırıcı bir malzeme olarak seküler yaşam tarzlarını seyirciyle özdeşleştirebilmeyi başarabilen moda, popüler ve kitle kültürünün yaygınlaşmasını sağlayarak toplumsal katmanlardaki farklı grupların ve farklı hayat tarzlarının içine sızabilmekte ve onları istediği yönde kolaylıkla dönüştürebilmektedir.[637] Seyirci kendisini modanın büyülü dünyasına kaptırdığı zaman, sürekli olarak her şeyden haberdar olmak istemekte ve nelerin geçerli olup olmadığını araştırmak zorunda kalmaktadır. Seyirci artık değişken ve tahmin

---

[633] Erbaş & Gül, a.g.m., ss.217-218.
[634] İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Yıl:5, Sayı:57, 2004, s.9.
[635] Benjamin, a.g.e., s.100.
[636] M. Ali Kılıçbay, “Kimlikler Okyanusu”, Doğu-Batı, Yıl:6, Sayı:23, 2003, s.158.
[637] Crane, a.g.e., s.222.

edilmesi güç olan modanın izinde sürekli olarak ilerleyerek onu adım adım takip etmekte, ancak hiçbir zaman son aşamaya ulaşmayı başaramamaktadır. Dolayısıyla bu süreçte oluşan hareketli ve çevrimsel moda anlayışı, seyircinin sanki bir görev ve gerçek bir vatandaşlık bilinciyle hareket etmesine neden olarak onu toplumsal kabulle buluşturmakta, böylece seyirci toplumdan dışlanmadığı ve olumsuz bir yaptırıma uğramadığı için başarıya ulaştığını düşünmektedir. Ancak bu durum seyircinin içkinliğine hiçbir değer katmadığı gibi, aynı zamanda onun özneliğinin sonlanmasına sebep olmaktadır.[638]

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşamda devrimci umutlarını gerçekleştiremeyen ve hayal kırıklığına uğrayan bireyler, teknik-bürokratik rasyonalitenin baskıcı özelliklerine meydan okumakta ve anti-otoriter davranış kalıpları, put kırıcı alışkanlıklar ve günlük yaşamın eleştirisi gibi karşı kültür akımları oluşturmaktadırlar. Ancak bu birey ve gruplar postmodernitenin kültürel ve politik zeminine adapte olarak bireyselleştirilmiş kendini gerçekleştirme alanları üzerine odaklanırken, post/modern dünyanın zihniyetine uygun bir tarzda yeni davranış biçimleri sergilemeye başlamaktadırlar. Postmodernitenin her şeyin içini boşaltan yapısına uygun olarak giyimleri, konuşmaları, müzikleri ve yaşam stilleri ile devrimci bir karaktere sahip olduklarını düşünmeye başlayan bu bireyler,[639] aslında devrimcilikten vazgeçerek içi boş görüntü odaklı bir eylemsizliği tercih etmekte ve böylece post/modern sisteme entegre olmaktadırlar. Dolayısıyla popüler kültürün, devrimi bile kendi endüstrisinin parçası haline getirmesi sonucunda dünya tüm hakiki anlamlarını yitirmeye başlamaktadır. (Filistin ve Rabia rozetleri, bayrakları, arkasını dönen Filistinli çocuk Hanzala'nın her şeye basılan resimleri gibi.) Semboller, işaret ettikleri anlamları kaybederek sadece bir görüntüden ibaret kalmakta ve post/modern birey bu görüntüleri tüketirken kendisini bir direnişçi gibi hissetmektedir. Dolayısıyla bu bakış açısı bireylerin aldatıcı bir tutum içerisine girerek gerçeği de tüketmelerine neden olmaktadır. Bu bağlamda filmler seyircinin bakışını yönlendirerek hakikatin ıskalanmasına neden olmaktadır. Filmler seyirciyi post/modern yaşam tarzlarına adapte etmekte ve onu gerçek olmayan direniş sembollerinin sempatizanı haline getirmektedir.

---

[638] Baudrillard, Tüketim Toplumu, s.113.
[639] Harvey, a.g.e., s.53.

5.22. Kültür Endüstrisi

Hollywood sinemasının kapitalist stratejisi, refah toplumuyla birlikte üretici eğilimlerden daha çok tüketici bakış açısının inşa edilmesine neden olmaktadır. Yeni ihtiyaçlar oluşturan Hollywood sineması meta tüketimi için baskı sınırını aşan zorlama ve manipülasyon tekniklerini fazlasıyla kullanmaktadır. Bu bakımdan o, seyircinin kaçmaması için ürünlerini çekici kılarak ve faklı beğenilere hitap ederek herkese göre bir şeyler öngörmektedir. Böylece Hollywood sineması tarafından sınıflandırılan, organize edilen ve etiketlenen seyirci, sistematik bir şekilde sömürüldüğünün farkına varmadan kendi tipi için seri olarak üretilen filmleri tüketme peşine düşmektedir.[640] O, reklâm ve pazarlama tekniklerinin sunduğu sınır tanımaz olanaklarla, propaganda ve bilinçaltı tahakküm yollarıyla seyircileri birer ‘tüketen yığın’ haline getirerek onları ‘ebleh’ birer ‘consumericus man’e dönüştürmeye çalışmaktadır. Bu sayede seyircileri yalnızca meta peşinde sürüklenen tüketiciler olmaktan çıkararak, seküler hayat tarzlarının da içselleştirilmesini sağlamakta ve sonuçta onları dilediğince yönlendirilebilen bir konuma getirmektedir. Dolayısıyla Hollywood sineması, yaşamı kendiliğinden akıp giden bir süreç olarak değil; aksine kontrol ve koordinasyon gücünün ele geçirildiği, kendine bağımlı kolonyal mecrada tutulan bir alan olarak görmektedir. Bu süreçte seyircilerin özgür seçim hakları büyük oranda yara almakta ve onların bireysel tercihleri bu hegemonik araçların gücü karşısında çoğunlukla kullanılamamaktadır.[641] Örneğin Hollywood filmlerini izleyen müslüman bir genç rock müzik dinlemeye, kot pantolon giymeye veya duygularını Amerikan romantizminden devşirilen kavramlarla ifade etmeye doğrudan zorlanmıyor[642] gibi görünse de, aslında bu hegemonik düzenin içerisinde tümüyle bir aldatmacanın ortasında kalmaktadır.

Hollywood sinemasının yarattığı eğlence endüstrisi, ürettiği kültürü metalaştırarak seküler kültürün standartlaşmasını ve rasyonalizasyonunu sağlamak istemektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının kurguladığı bu kültürel yaşam seyircinin kendisine sımsıkı sarılmasını sağlamak amacıyla üretildiği için, seyirci bu yaşam biçimlerinin kendisine dayatıldığının ve onlara şartlandırıldığının farkına

---

[640] Horkheimer & Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği II, ss.11-12.
[641] Aytaç, “Tüketimcilik ve Metalaşma…”, s.34; Adorno, Minima Moralia, s.181.
[642] Berger, “Küresel Kültürün Dört Yüzü”, s.255.

varamamaktadır. Kurgulanan seküler kültür nihayetinde hangi inanca sahip olursa olsun her seyirci tarafından kolayca benimsenir duruma gelerek, düşünce ve davranışları biçimlendirilmiş tek boyutlu insanın denetim altına alınmasını kolaylaştırmaktadır.[643]

Hollywood sineması kendisine ait belirli inançların ve değerlerin hegemonik bir biçimde dışa yönelik yayılımını gerçekleştirmek istemektedir. Tam anlamıyla bir kültür emperyalizmi yapan Hollywood sineması, Amerikan kültürünün tüketimine kutsal bir nitelik kazandırarak seyircinin istekli bir şekilde kendisine yönelmesini ve sunulanları sorgulamadan kabul etmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan seyrettiği filmlerle Amerikan kültürünün somut yönlerini görerek onları tüketmeye başlayan seyirci, farkında olmadan onun kültürünün diğer yönlerini de içselleştirmekte ve popülerleştirmektedir. Böylece Hollywood sinemasının evrensel olduğunu savunarak yaymaya çalıştığı ideolojik kültür geniş kitleler tarafından onaylanmış olmaktadır.[644]

Hollywood sineması büyük güçlerin ulusal ve uluslararası attığı her türlü adımı meşrulaştırarak dünyadaki kapitalist yapılanmayı, yeni pazarları ve bu pazarlar için yeni kitlelerin oluşturulması ve var olanların genişletilmesi doğrultusunda planlar yapmakta, böylece seyirciyi kendi sistemine entegre etmeye çalışmaktadır. Bu bakımdan Hollywood sinemasının yalnızca filmlerle sınırlı kalmayarak gerçek hayata da taşımak istediği yenidünya düzeni; kültürel, siyasal, ekonomik ve sosyal pek çok değişimi hedef alarak aslında dinin inşa etmek istediği yaşam biçimlerinin ortadan kaldırıldığı seküler hayatların pratiğe geçirilme projesi haline gelmektedir. Bu projenin hedefinde bulunan küresel ölçekteki ülkeler ve toplumlar Hollywood sinemasının kurmaca dünyasına uyum sağlayarak, böylece uluslararası platformda kabul gören bir statü kazanmakta veya o konuma ulaşmak gibi bir amaçla güdülenmektedirler.[645]

Hollywood sineması çocuk seyircisini animasyon ve çizgi filmlerin etkili görsellikleri, müzikleri ve senaryoları aracılığıyla etkilerken, aynı zamanda her ülkede gerçekleştirdiği farklı seslendirmelerle de kendisini yerelleştirmeye

[643] Adorno, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, s.49, 53, 79, 91, 96, 112-113.
[644] Berger, “Küresel Kültürün Dört Yüzü”, ss.250-251; Çapcıoğlu, a.g.m., s.169.
[645] Doyuran, a.g.m., s.12-14.

çalışmaktadır. Birçok çizgi karakter en sevimli halleriyle çocukların kendi dilleriyle konuşurken, bu sırada Amerikan kültürüne boğulmuş bu karakterler ve onların yaşamları artık kendileri gibi sevimli bir hale bürünmektedir. Çocuk seyirciler, masalların zihinlerinde uyandırdığı imgeleri hayal bile edemeden kendilerine hazır olarak sunulan görüntülerle yetinmekte ve hayallerini Hollywood sinemasının sunduğu seküler imajlarla biçimlendirmek zorunda kalmaktadırlar. Bu bakımdan hayal mühendisleri, büyüleme ve yerelleştirme stratejisi ile kendi kültürlerinden uzaklaştırdığı çocuk seyircilerin saf ve temiz olan özgür dünyalarını, Hollywood sinemasına bağımlı kılarak onların fıtratlarını hiç çekinmeden kirletmektedirler.

5.23. Post/modern Dünyanın Bunalımı

Hollywood sinemasının tasarladığı modern dünyada yaşayan insan kendisine gösterilen 'ideolojik illüzyonlar' nedeniyle gözlerinin önüne çekilen perdeden başka hiç bir şey görememekte ve kendisine sunulan yaşamın neresinde bulunduğunun farkına bile varamamaktadır. Modern dünyanın sorunlarının farkına varmayı dahi beceremeyen ve burada niçin yaşadığına bir türlü anlam veremeyen bu çaresiz insan, içinde yaşamaya mecbur bırakıldığı bu dünyada ilahi olan her şeyden uzak kalarak Tanrı'sının yardımını beklemeden ve umudu tükenmiş bir şekilde tek başına kalmaktadır. Ancak insanın Tanrı'dan uzaklaşması onu büyük bir bunalımın içine düşürmektedir. Dolayısıyla bu evrende insanın karşı karşıya kaldığı o kadar önemli sorunlar vardır ki, bunların en önemlisi şüphesiz 'bilinç bunalımı'dır. İnsanın modern dünyada karşısına çıkan bu bilinç bunalımı onun anlamdan yoksun, hikmetsiz, mekanik bir yaşam sürmesine neden olmaktadır. Bu perspektifle hayata bakan insan için her şey öz anlamını kaybederken hiçbir görüntü herhangi bir muhtevaya, hiçbir renk herhangi bir ahenge ve hiçbir parça da herhangi bir bütüne atıfta bulunmamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması öyle bir dünya yaratmaktadır ki, burası adeta Foucault'un dediği gibi 'büyük bir hapishaneye' benzemektedir. Hollywood sineması, bu dünyayı her ne kadar ilerlemiş, kalkınmış, gelişmiş, uygar ve modern olarak takdim etse de; söz konusu bu kurgu aslında hayatı zindana

çevirerek insanı bu dünyaya sıkıştırmakta ve ona intihardan başka hiçbir özgürlük hakkı tanımamaktadır.[646]

Tıpkı "Mahşerin Dört Atlısı" filminde olduğu gibi ailelerinden sevgi göremeyen gençler acı verici bir şekilde kendilerine ve başkalarına eziyet etmekte ve dehşet verici bir tarzda intiharı seçmektedirler. Kendisini öldürmeye çalışan mahşerin dört atlısından biri olan Jack'in '*yalnızca dört atlı değil milyonlarca atlının ölümü beklediğini*' söylemesi gibi, modern dünyanın çaresiz insanları da her an kendilerini ölüme götürecek bunalımlarla yüz yüze kalmaktadırlar. Bu nedenle modern insan bu dünyada huzurlu bir şekilde yaşayamamakta, tabiatın güzellikleri ona mutluluk vermemekte, sevince kaygılanmakta, toplumsal ilişkilerde kendini korumaya almakta, hiç kimseye güvenememekte ve bunların sonucunda hayata ve kendine yabancılaşmaktadır. Ve en sonunda fıtratını terk ederek mutluluğa koştuğunu düşünürken hesap edemediği hazin sonla karşı karşıya kalmaktadır. Modern insan gündelik sorunlara çözümler üretemeyince alkol ve uyuşturucuya sarılmakta; mutluluğu haz peşinde magazin, eğlence, alışveriş, futbol ve sekste ararken psikolojik rahatsızlıklara yakalanmakta; şiddete ve bozgunculuğa başvurmaktadır. Ayrıca büyüsel, mistik ve ruhçu nitelikteki gruplar, meditasyon ağırlıklı oluşumlar, kurtarıcı bekleyen hareketler ve yeniçağ inançlarının peşinde derdine çare ararken hiçbirinde aradığı huzuru bulamamaktadır.[647] Bu bakımdan hayatı çepeçevre kuşatmaya başlayan birçok olumsuz sonucun aslında insanın manevi yönünü yitirmesinin bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır.

Her şey birbirinden koparılarak özerkleşerek özgürleştiği için kutsal ve profan birbirinden ayrılmakta ve bilinç de parçalandığı için artık hiçbir bakış gerçek anlamı yakalayamamaktadır. Her şey birbirinden bağımsız bir şekilde değerlendirilerek insan bu dünyada yalnızlığa mahkûm edilmekte ve insan bu modern toplumda gün içerisinde birbirinden farklı kimlikler edinerek sahicilikten uzak roller oynamak zorunda kalmaktadır. Neticede bu paramparça olmuş hayatta dinin insana sunduğu bütüncül anlam sistemleri anlamını kaybederken ortaya çıkan birçok sorun hayatı çepeçevre kuşatmaya başlamaktadır. Bu bakımdan Tanrı'yı hayatından çıkartarak

[646] Bulaç, a.g.e., ss.200-201, 248-251; Duran, a.g.e., ss.92-98.
[647] Arslan, "Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları", s.203.

dilini, düşüncesini, gülüşünü artık ölmüş olan Tanrı'nın yerine yerleştiren insan aslında kendi sonunu hazırlamaktadır. Burada seküler yaşamın açık bir biçimde haber verdiği şey, Tanrı'nın kâtilinin hazin sonudur.[648] Ancak insan, içine düştüğü bu kötü durumun bilincinde olmadığı için her hangi bir kurtuluş ümidi beslemesine de gerek kalmamaktadır. Zira modern insanın kendine yeter bir şekilde ve aydınlanmış olarak kurgulanması, onun her türlü sorunla baş edebilecek bir donanıma sahipmiş gibi görünmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla bu algıyla hayatını düzenleyen insan, kendisini aciz hissettirecek her türlü eylemden uzak kalmakta ve hiç kimseden ve tabi ki Tanrı'dan gerçek anlamda kendisine yol göstermesini beklememektedir; o, yalnızca kendi yaşamını mutlu kılacak taleplerin karşılıklarını başkalarından ve Tanrı'dan istemekte ve bu nedenle çıkarcı bir kimliği hayatının merkezine yerleştirmektedir.

Modern insan, aşkın bir kaynağa atıfta bulunarak hayatını sürdürmediği için[649] her zaman insanın yanında ve yardımında olan Tanrı'sından uzaklaşmaktadır. İnsan artık evrenin merkezine yerleşmekte ve varlığın efendisi haline gelmektedir. Bu nedenle kendi başına kalan insan, kutsalla bağ kurmak yerine kendisini büyük bir yalnızlığa terk etmekte ve devasa sorunlara sınırlı aklıyla çözüm üretemediği için büyük bir bunalım ve çöküşle yüz yüze kalmaktadır.[650] Bu bakımdan Hollywood sinemasının sunduğu yaşamda gösterilen modern özgürlüklerin dünyaya ve toplumsal etkinliklere anlam kazandıran ilahi düzenin yerle bir edilmesiyle kazanıldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle hayatın içerisinde insanın kendisini büyük düzenin parçası olarak bir 'varoluş zinciri'nde hissetmesi gerekirken; tasarlanan yaşamda insan zincirlerinden kurtularak özgürlüğüne kavuşmaktadır. Dolayısıyla insanın bu hayatta belirli bir anlamı ve amacı kalmamıştır. Aynı zamanda gelenekler, ritüeller ve toplumsal normlar sadece bir araç olarak anlam kazanmaktadır. Bu bakış açısına bağlı olarak çevrede yer alan varlıklara sadece insanın tasarıları için potansiyel hammaddeler ya da araçlar gözüyle bakılmaktadır. Bu dünyada insanın daha yüksek bir amacı, uğrunda kendisini feda edebilecek bir ideali söz konusu

[648] Veli Urhan, "Michel Foucault: Klasik ve Modern Çağlarda İnsan", EKEV Akademi Dergisi, Yıl:11, Sayı:32, 2007, ss.23-24.
[649] Altıntaş, Din ve Sekülerleşme, s.25.
[650] Gianni Vattimo, Modernliğin Sonu, Çev.Şehabettin Yalçın, İz Yay., İstanbul, 1999, ss.85-86.

değildir. Onun bencilce kurguladığı 'acınacak rahatlığı' dışında yaşamdan hiçbir beklentisi kalmamıştır. O, kendi hayatı ve bitmek bilmeyen istekleri üzerinde yoğunlaştıkça geniş görüş açısını kaybetmiş ve bu nedenle yaşamı tatsızlaşmış, daralmış ve anlamını kaybetmiştir.[651]

Tabiatı Tanrı'nın eseri olarak görmekten sıkılan Hollywood insanı, kutsal ile olan bağını koparırken tabiatla arasındaki bağı da kopararak ona hükmetmek istemektedir. Bu amaçla insan, bilim ve teknolojinin icatlarıyla tabiatı ele geçirme seferberliği başlatırken her şey bozulmaya başlamakta ve bu sırada dünyanın kuşatıcı, koruyucu, sığınak olan yapısı insanın aleyhine dönüşüm geçirmektedir. Dünyanın yapısını kendi elleriyle değiştiren insan, bu defa dünyanın baskısı altında ezilmeye başlamaktadır.[652] Bu çerçevede Hollywood sinemasının tasarladığı dünya insan için koruyucu bir yer olmaktan çıkmakta, kendisine sığınılan tabiat ona yüz çevirmekte ve huzurla dolduğu dünyanın güzellikleri ona mutluluk vermemeye başlamaktadır. İnsan kendini dünyada bir hapishanede hissetmekte; fakat bu durum insanın doğru yola ulaşmasını teşvik etmek yerine daha da bataklığa saplanmasına neden olmaktadır. Dünyanın geçici bir yer olduğunu kabul eden mü'minler, dünyadan herhangi bir beklenti içine girmezken onunla kavga da etmemektedirler; onlar Allah'ın nimetlerinden gereği kadar faydalanırken dünyevileşmeden huzurlu olmaya çalışmaktadırlar. Ancak Hollywood sinemasının yarattığı modern insanın dünyayı tahakküm edilecek bir yer olarak görmesi onun sekülerleşmesine neden olmakta ve bundan dolayı o içine düştüğü bunalımdan herhangi bir çözüm üretememektedir. Zira bozulan dünyada insanın çözüm üretebilmesi için öncelikle dünyanın geçiciliğini hissederek sekülerleştiğini kabul etmesi gerekmektedir. Aksi takdirde hastalığını kabul etmeyen seküler insanın hiçbir zaman tedavi olması mümkün olmayacaktır.

Dinin en önemli fonksiyonlarından birisi 'kutsal kozmos'un inşa edilmesini sağlamasıdır. Din, insanın kutsalla olan tüm bağlarını kopararak 'dipsiz bir uçurum'a (kaos) yuvarlanmasını önlemek amacıyla onun 'dikkatli' olmasını sağlayacak

---

[651] Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, ss.10-12.
[652] Nasr, a.g.e., ss.14-15; Erich Fromm, Erdem ve Mutluluk, 2. Bas., Çev. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Yay., 1994, s.135; Bayyiğit, a.g.m., ss.39-50; Tekin, Kutsalın Serüveni, ss.64-65; Duran, a.g.e., s.13, 121-123.

kanalları inşa etmektedir. Din böylece dünyaya kutsal bir kalıpla aşkınlık kazandırarak insanı anlamlı bir düzenin içerisine yerleştirmektedir. Bu bakımdan din, insanın kutsal kozmosla 'doğru' bir ilişki kurmasını sağlayarak onu anlamsızlığın kâbuslu tehditlerine karşı korumaktadır.[653] Hollywood sinemasının tasarladığı 'akıl çağı'nda geçmişe ait tüm anlamlar unutulmakta, hafıza bilinçli bir şekilde silinmekte, risk, güvensizlik ve belirsizliklerle karşı karşıya kalınmakta, hiç durmaksızın gerçekleşen değişim sabiteleri dağıtmakta, modern kurumlar ihtiyaçlara cevap verememekte, hayatın ve kutsal kozmosun parçalanması sonucunda anlam sistemleri kaybedilmekte, anlamsızlık evreninde doğa istila edilmekte ve bu kaosla birlikte yaşam tahammül edilebilme eşiğini aşarak insan bunalıma sürüklenmektedir. Böyle bir hayatta yeni anlam arayışlarına çıkan bireyler güven, kesinlik ve belirliliği yakalamak amacıyla farklı ilgi alanlarına yönelmekte ve böylece parçalanan hayatlarını genel ve anlamlı bir çerçeveye oturtarak 'bütünlük' duygusuna ulaşmayı hedeflemektedirler. Doğa ve insan arasında kopan köprüleri yeniden inşa etmeyi düşünen bireyler, modern dünyada rasyonel gerçekliğin yanıt veremediği yaşamda yeni anlam sistemleri oluşturarak yeni kurtuluş yolları aramaktadırlar. Tıptan çevre hareketlerine, diyetten spora kadar yaşamın çeşitli alanlarında dinin yerini alan bu ilgi alanları rasyonel koşulların bir adım ötesine geçerek bireylerin özdüşünümselliklerini devreye sokmakta ve onların isteklerine cevap üretebilen bir din anlayışının oluşmasına neden olmaktadır.[654] Fakat inşa edilen bu yeni din anlayışı bireyleri modern dünyanın bunalımından kurtarmayı amaçlarken insanı seküler bir dinin kucağına bırakmaktadır. Bunun nedeni bireylerin kendi isteklerine göre şekillendirdiği bir dini anlayışı benimsemelerinde yatmaktadır. Birbirinden farklı ilgi alanları bireyleri geçici rahatlamalarla huzura erdirirken dünyanın makro sorunlarının arka plana atılmasına neden olmaktadır. Örneğin Hollywood filmlerinde sıklıkla karşılaştığımız karakterlerin huzur bulmak amacıyla gerçekleştirdikleri meditasyon ve yoga gibi çeşitli uygulamalar, insanı psikolojik yönden iyileştirir gibi görünürken modern dünyanın dertlerine karşı insanda adeta morfin etkisi yaratmakta ve dolayısıyla insanın gerçeklerle yüzleşmesine engel olarak onu bu dünyaya hapsetmektedir. Bu bakımdan dinin insanlığa sunduğu kurtuluş ile modern insanın

[653] Berger, Kutsal Şemsiye, ss.64-67.
[654] Özay, a.g.e., s.204, 213, 216-217; Türer, "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", s.17.

kurtuluştan anladığı anlamın farklı bir yeri göstermesinden dolayı, bireylerin yaptığı seçimler gerçeklerden uzaklaşılmasına neden olarak insanın sanal bir dünyada yaşamasıyla sonuçlanmaktadır.

Doğa ve toplumu bilimin imkânlarıyla denetleyen Hollywood insanı, dinden uzak bir şekilde bilimsel yöntemler eşliğinde modern dünyasını inşa ederken yaşamın anlamını bulamamakta ve varoluş, ölüm, acı gibi yaşamın merkezi sorunlarına temel fikirleri olan ve teodisiler üreten dinin kendisine sunduğu açıklama tarzlarından ve telafi edici fonksiyonlarından mahrum kalmaktadır. Bu nedenle seküler bilimin toplumun aydınlanmasına yönelik vadettiği alternatif yaşamın ortaya çıkan sorunlu görünümleri nedeniyle modern insan kendisini boşlukta hissetmektedir.[655] Bu bakımdan post/modern dünyada ortaya çıkan birçok grup ve hareketin akla düşman ve karanlık güçler gibi ezoterik güç odakları tarafından oluşturulduğunu düşünmek yanıltıcı sonuçların ortaya çıkmasına neden olacaktır. Zira söz konusu bu yapılanmalar modernitenin büyük sorunlarına yönelik insanları tatmin etmek için yeni arayışların üretilmesi neticesinde ortaya çıkmaktadır.[656] Ancak bu noktada vurgulanması gereken husus, dinin asıl amacının insanın varoluşsal sorunlarla baş edebilmesini sağlamasıdır. Aksi takdirde dinin yaşamın 'bizzat kendisi için' gerekli olduğu göz ardı edilerek yalnızca sekülerleşen yaşamın sorunlarından 'kurtarılması' amacıyla devreye sokulması, yanlış bir din anlayışının inşa edilmesine yol açacaktır. Bu bağlamda Hollywood insanının sahip olduğu inancını bu dünyaya daha çok bağlanmak için değil; daha en baştan bu dünyaya karşı kaçınılmaz yenilgisini kabul etmek için benimsemesi gerekmektedir. Zira herkesin ölümlü olduğu bir yaşamda insanoğlu için nihai zafer diye bir şey söz konusu değildir.[657]

Hollywood sinemasının tasarladığı çoğulcu toplumda dini geleneklerin hakikat iddiasını kaybetmesi, hayatı tümüyle göreceli hale getirerek geleneksel dünya görüşlerinin yaşamı yönlendiren yönünü deforme etmektedir.[658] Ayrıca bireylerin birçok dünya görüşü arasından kesin ve kuşkusuz bir inanca sahip

---

[655] Berger, "Dinin Krizinden Sekülerizmin Krizine", ss.101-102; Hamilton, a.g.e., ss.205-206.
[656] Muammer C. Muşta, "Sekülerleşme, Laiklik, Demokrasi ve Eğitim", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:40, 1999, s.462.
[657] Kolakowski, "İnsan Yalnızca Aklıyla Yaşamaz", s.70.
[658] Berger, Kutsal Şemsiye, s.216-217.

olamaması sonucunda varoluşsal boşluk içerisinde anomi ve kaygı haliyle bir yaşam sürdürülürken, bu sırada hayatın gerçek anlamının ıskalanması zihinlerin karmakarışık bir hal almasına neden olmaktadır.[659] Bu kurgusal dünyanın görecelik ve ahlaki karmaşası içinde dinin sağladığı anlam sistemlerinden uzaklaşan bireyler, postmodern dönemin belirsizlikleri etrafında bocalanıp dururken kutsalla bağlarını kaybetmekte ve dinin etkisini kaybetmesiyle birlikte sınırları ve kesinliği kalmayan bu dünyada tek başlarına kalarak yalnızlaşmakta ve yabancılaşmaktadırlar. Bu ortamda hayata anlam katan değerlerin erozyona uğraması neticesinde materyalist bir bakış açısıyla her şeyin alınıp satıldığı bir ortamda, dinler de arz talebe bağlı olarak değer atfedilen bir konuma getirilmektedir.[660] Belirsizliğin hüküm sürdüğü yaşamda birtakım dini arayışlara giren bireyler yaşamlarındaki dalgalanmalara paralel olarak dinle bağlarını sürdürmeye devam etmektedirler. Ancak tarih boyunca süregeldiği üzere dünyanın bunalımları karşısında ne zaman dara düşülse Tanrı'ya yönelen insanlar, modern dönemin oportünist bakış açısıyla hiçbir zaman dinin bütüncül perspektifini hayatlarına yerleştirmek istememekte ve bundan dolayı da gerçek anlamda huzuru yakalayamamaktadırlar.

Hollywood sinemasının kurguladığı yaşam ve onun seyirci nezdinde oluşturduğu izdüşümsel post/modern yaşam, zamansal ve mekânsal toplumsal ilişkilerin yapısını radikal bir şekilde dönüştürerek dini ve geleneksel bakış açısını devre dışı bırakmakta ve toplumsal tahayyülü insana kaygı verici bir biçimde biçimlendirmektedir. Kurgulanan ve gündelik hayatta gerçeklik kazanan post/modern yaşam, 'ahlaki ufkun kararmasına' neden olarak seyirciyi anlam yitimiyle karşı karşıya bırakmaktadır.[661] Örneğin "Into the Wild" filminde sahip olduğu her şeyini geride bırakarak tamamen bu dünyadan uzaklaşmak isteyen film kahramanı, kendisini özgür hissedeceği ve toplumun dayatmalarından kurtaracağı doğal yaşama bırakmaktadır. Ancak onun bu bireycileşmiş tutumu huzura kavuşmasını sağlamamaktadır; aksine tek başına kaldığı yabani hayatın içerisinde sıkışarak Tanrı'nın yardımını hiçbir şekilde beklemeden ve kimseden yardım alamadan ölümle yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla onun hayatı, dinin sağladığı bağlardan

---

[659] Roberts, a.g.e., s.304.
[660] Bayer, a.g.e., s.34.
[661] Taylor, Modern Toplumsal Tahayyüller, ss.37, 103-105; Taylor, Modernliğin Sıkıntıları, s.17.

uzaklaşan modern seküler insanın içine düştüğü durumu yansıtması açısından önemli bir örnek sunmaktadır. Seküler insan, dini bağlarından uzaklaşırken kendisine bu dünyada yeni bağlar aramakta; ama o, hiçbir zaman aradığı huzuru bulamayarak inşa ettiği dünyasının altında kalmaktadır. Bu bakımdan filmlerin gösteri merkezli yaşamlarına odaklanan seyirci hedefini ve amacını unutarak haz, eğlence, gerçeklikten kaçış gibi arzuların peşinden gitmekte ve bu süreçte özgürlüğünü filmlerin kurmaca dünyasında oluşan seküler sisteme teslim etmektedir. Sonunda filmlerin göstergeleriyle şekillenmeye başlayan post/modern yaşam seyirciye sıkıntıdan başka bir şey vermemektedir.

Hollywood sinemasının tasarladığı modern insanın özelliklerinde dikkat çeken önemli bir husus, her şeyde pragmatik bir tavır belirleyen insanın olayların arkasında ilahi bir sebep aramamasıdır.[662] Bunun sonucunda her şeyi neden sonuç ilişkisi çerçevesinde değerlendiren, ilahi hikmeti unutarak veya görmezden gelerek kendi rasyonalitesi içinde çözüm bulmaya çalışan modern insan ürettiği sorunlarla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Bu süreçte her şeyi bir kurala bağlayan insan, hayatın tabiî akışı içinde ortaya çıkan sorunlar karşısında kendi rasyonalitesine bağlı kalarak çözüm bulmakta zorlanmakta, bu nedenle adeta hayata karşı 'direnişe' geçmektedir. Artık bu anlayışa bağlı olarak hayat yaşanılan bir yer olmaktan çıkarak üstesinden gelinebilecek, karşı konulabilecek bir yer haline gelmektedir.

Modern öncesi dönemde egemen olan düşünce, geleneğin 'sürekliliği' ve 'döngüsel zaman' kavramıyken; modern dönemin ayırt edici unsuru ise, 'sürekli ilerleme' olgusudur.[663] Geleneksel dönemde insan yaşamında inişler çıkışlar her zaman olabilecek şeyler iken, Hollywood sinemasının seküler insanı çizgisel bir ilerleme yönünde hayatını şekillendirmeye çalıştığı için hiçbir zaman geride kalışları kabullenememekte, başarısızlıkları felaket olarak nitelendirmektedir. Bu nedenle Hollywood insanı ilahi takdirle gerçekleşen olayları boyun eğerek karşılayamamakta, 'her işte bir hayır vardır' ilkesini hayatına yerleştirememektedir.

Hollywood sinemasının kurguladığı seküler yaşamda bireysel ve toplumsal hayat bütünüyle yeniden dizayn edilerek ahlaki olanın hayattan sürgün edilmesi

---

[662] Wilson, "Sekülerleşme", s.13.
[663] Aksoy, a.g.e., ss.115-118.

sonucunda, geleneksel yaşam biçimleri deforme edilmekte, marjinalleştirilmekte ve yeni bir ahlak anlayışı ihdas edilerek hayatın dini yapısı çökertilmektedir. Birçok geleneksel değerin artık olumsuz kabul edildiği bu yapıda parçalanmışlık, bireycilik, toplumdan izolasyon post/modern yaşam formları olarak öne çıkarak ideolojik ve kurumsal baskılar 'öznenin özerkliğini' yok etmektedir. Bu ortamda seyircinin gözüne sokulan egoizm, fırsatçılık, riske ve rekabete açıklık, değişkenciliğe uyumculuk gibi birçok ahlaki olmayan kişilik özelliği seyirciyi bambaşka bir karaktere büründürmektedir. Artık geleneksel ahlak zemininin kaybolduğu bu yeni yapıda fedakârlık, sadakat, hoşgörü, dostluk, doğruluk, dürüstlük, uzlaşı gibi dini değerler seyirciye referans olma özelliğini yitirerek bunalım çağının temelleri atılmaktadır.[664] Ancak Hollywood sineması modernitenin her sorunu aşacağı yönünde bir imada bulunarak seyirciyi seküler bir algıyla buluştururken onun gerçekleri kavramasına engel olmaktadır. Bu bakımdan seyirci kendisine gösterilenleri nasıl anlaması gerektiğinin farkına varamadığı için adeta büyülenmiş bir şekilde sadece beyazperdede sunulan hayatları izlemekle yetinmektedir.

Hollywood sinemasının inşa ettiği toplumda dinin geleneksel etkisi kaybolmakta ve hayatı kuşatan değerler anlamlarından uzaklaşmaktadır; bu durumun sonucunda bireyler dinlerini olduğu gibi kabul etmeyi reddederek kendilerini yeni anlam arayışlarına yönlendirmekte ve bu sırada inançlarını post/modern dünyaya uyumlu hale getirmektedirler. Bireylerin böyle bir tutuma yönelmelerinin nedeni, onların modern dünyanın bunalımına karşı dini telafi edici bir mekanizma olarak görerek dinin bu fonksiyonundan yararlanmak istemeleridir.[665] Burada vurgulanması gereken husus, post/modern dönemde dinin kendi başına bir anlam sistemi olarak kabul edilmemesi ve onun yalnızca modern sorunların üstesinden gelebilmek amacıyla kullanıma sokulmasıdır. Dolayısıyla bu şekildeki bir tutum post/modern bireylerin inançlarının saf bir düzeyde gerçekleşmediğini göstermektedir. Bu nedenle seküler yaşantının merkeze alınarak ondan vazgeçilememesi dinin bu yaşama adapte edilmesiyle sonuçlanırken dine de sorunları telafi edici bir tutumla yaklaşılmaktadır. Bireylerin dine bağlıymış gibi görünerek dini post/modern yaşantılarında kullanmalarının bir sonucu olarak görülmesi gereken bu durum, sekülerleşmenin

---

[664] İlhan, a.g.m., s.299, 303.
[665] Bayer, a.g.e., s.70.

nedenlerini ve izlerini nerede aramamız gerektiğini bizlere göstermektedir. Modern dünyanın bunalımına karşı ortaya çıkan bu aldatıcı durum karşısında din gerilemekte ve dinî gibi görünen ama dine alternatif olarak türeyen bu yeni dini algılamalar bireyleri modern sorunların üstesinden gelmek için kendisine çağırmaktadır. Ancak post/modern dünyanın seküler bir zihinle ortaya çıkardığı bu dini algılamaların hiçbir zaman gerçekçi bir çözüm sunması mümkün görünmemektedir. Zira seküler dünyanın kendi içinde saklı bulunan sorunlarıyla birlikte ortaya çıkması ve kendi hastalıklı organizmalarını üretmesi kendi içinden çıkan çözüm yollarını imkânsız kılmaktadır.

6. BÖLÜM
DİNİ PERSPEKTİF AÇISINDAN
FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

6.1. "Shawshank Redemption" Filmi

Frank Darabont'un senaryosunu yazdığı ve yönettiği, başrollerinde Tim Robbins ve Morgan Freeman'ın yer aldığı 1994 yapımı ABD yapımı dram filmidir. Film, Stephen King'in "*Rita Hayworth ve Shawshank'in Kefareti*" adlı romanından sinemaya uyarlanmış ve aralarında en iyi film adaylığı dâhil 7 dalda Oscar'a aday gösterilmiştir. IMDb'de yayınlanan en iyi filmler listesinde uzun zamandır birinci sırada yer almaktadır (IMDb: 9,2).

Genç ve başarılı bir bankacı olan Andy Dufresne (Tim Robbins), karısını ve onun sevgilisini öldürme suçundan ömür boyu hapse mahkûm edilir ve Shawshank hapishanesine gönderilir. Andy, burada hiç alışık olmadığı bir hayat mücadelesi vermeye başlar. Hapishanede tanıştığı Red (Morgan Freeman) ile aralarında mükemmel bir dostluk oluşur. Shawshank Hapishanesi'nde dayak, işkence, tecavüz gibi her türlü kötü durum yaşanmasına rağmen; Andy yine de hayata bağlılığını sürdürür ve iyimserliğini kaybetmez. Bu tutumu etrafındakileri de etkiler. Andy, umut dolu bakış açısıyla çevresindeki tüm mahkûmları, parmaklıklar arkasında bile özgür bir yaşam olabileceğine inandırır.

6.1.1. Filmin Çözümlenmesi

Film, kahramanımızın kendinden geçmiş bir şekilde elinde içki şişesi ve silahı olduğu halde başlamakta ve daha sonraki altı dakikalık giriş bölümünde Andy Dufresne'in karısının kendisini aldattığı adamla olan müstehcen sahneleri de gösterilerek Andy'nin karısını ve adamı öldürdüğüne dair (Andy'nin filmin sonlarına doğru masum olduğu anlaşılacaktır) bir anlatım gerçekleşmektedir. Bu noktada bütün kötülüklere sebebiyet veren içkinin seyircide uyandırdığı izlenimlerin neler olduğu ve seyircinin gösterilen müstehcen sahnelere rağmen filmi seyretmeye devam etmesi üzerinde düşünmek gerekmektedir. Bu bağlamda seyircinin bu sahnelerden alımlayabileceği konuları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Seyirci, Andy'nin karısının kendisini aldatması üzerine barlara gitmesi ve içkiye sarılması arasında kurulan bağlantıyı fark etmekte midir, ya da fark ettiği halde bu ilişkiyi normal olarak mı karşılamaktadır?
- Andy'nin karısını öldürmesinin nedeni onun kendisini aldatması mı, yoksa içki içmesi nedeniyle aklını doğru bir şekilde kullanamaması mı olduğu hususunda seyirci düşünme içerisine girmekte midir? Andy'nin mahkemede içkili olduğu halde yanlış bir işe kalkışacağını, ancak ayıldıktan sonra bu işten vazgeçtiğini söylemesi içkinin neden olacağı durumu seyirciye hatırlatmaktadır. Ancak seyirci bu durumu dikkate almakta mıdır?
- Andy'nin karısının kendisini başka bir adamla aldattığını gösteren müstehcen sahnelerle seyirci, Andy'nin onları öldürmesinde gerçekten haklı olduğu üzerinde mi düşünmektedir? Dolayısıyla seyirci bu sahneleri kendisini Andy'nin yerine koyarak nefret içerisinde mi izlemektedir?
- Seyirci müstehcen sahneleri izlerken kendisini kahramanın yerine koyması ile nefret duygusuna kapılması arasındaki bağlantıyı düşünerek izlememesi gereken sahneleri izlediğinin farkına varmakta mıdır?
- Karısının kendisini aldattığını bildiği halde ve onun kendisinden boşanmak istediğini söylemesine rağmen Andy'nin boşanmayı kabul etmemesini seyirci nasıl karşılamaktadır?

Seyircinin filmin giriş bölümündeki konuya ve müstehcen sahnelere bakarak nasıl bir düşünce içerisinde filmi izlemeye devam ettiği gerçekten üzerinde durulması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyirci, masum bir insanın mağdur olduğu halde haksız bir şekilde hapse atılmasını kabullenmemekte ve bu nedenle filmin ilerleyen dakikalarında Andy'nin kendisini masum olarak kanıtlaması yönünde bir beklenti içerisine girmektedir. Dolayısıyla seyirci filmin bu anlatımına odaklanarak filmdeki olumsuz sahneler üzerinde düşünmeyi başaramamaktadır. Zira seyirci bir anda filmin içerisine dâhil olarak kendisini filmin kahramanıyla özdeşleştirmeye başlamakta ve bu nedenle kendi doğrularıyla düşünmeyi unutarak filmdeki kahramanın durumuna odaklanmaktadır. Dolayısıyla filmin giriş bölümüyle birlikte seyirci kendisini filmin kahramanıyla özdeşleştirmesi sonucunda tüm savunma mekanizmasını kaybetmeye başlamaktadır.

Hapishaneye yeni gelen mahkûmlara, "*Bir numaralı kural: Tanrı'ya küfür etmek yok. Hapishanemde Tanrı'nın ismini bu şekilde söyletmem. Diğer kuralları burada kaldıkça anlayacaksınız.*" ve "*İki şeye inanıyorum: Disiplin ve İncil. Burada, her ikisini de alacaksınız. Tanrı'ya güvenin.*" diyen müdür, hapishanedeki insanlık dışı muameleleri umursamamakta, rüşvet almakta, haksız yere uzun süreli hücre cezası vermekte ve hatta kendi çıkarı için bir mahkûmu öldürtmekten çekinmemektedir. Aynı zamanda odasındaki tabloda "*Tanrı'nın hükmü tecelli edecektir, çok yakın zamanda.*" yazmasına rağmen, müdürün bu tablonun altında bulunan kasada rüşvet evraklarını saklamakta hiçbir rahatsızlık duymadığı görülmektedir. Dolayısıyla Tanrı'yı her şeyden çok önemsediğini vurgulayan ve ceketinin yakasında haç taşıyan müdürün bu tutumu, dine bu kadar çok önem veren bir kişinin nasıl olur da böyle olumsuz davranışlar sergileyebildiği üzerinde düşünülmesine neden olmakta ve Kutsal Kitap, din ve dindarlar hakkında olumsuz bir algı oluşması yönünde bir izlenim yaratabilmektedir. Bu noktada dini kendi çıkarları için kullanan müdürün bu davranışından yola çıkarak 'dinin insanların kandırılmasında etkili bir araç olarak kullanıldığını' hatırlayan seyirci, bu düşünceye paralel olarak bir alımlama içerisine girebilmesi mümkün görünmektedir. Ama aynı zamanda bundan farklı olarak, insanların dini çıkarları uğruna kullanmalarının ne kadar kötü bir davranış olduğunu düşünen bir seyirci profilinin var olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda seyircinin sahip olduğu bakış açısı bu anlatımın anlamlandırılmasında oldukça etkili olacaktır. Ancak filmde dinin olumlu anlamda hiçbir şekilde gösterilmemesi ve seküler bir anlatımın söz konusu olması, seyircinin dini perspektifle anlamlandırmalarda bulunmasına engel olacağını belirtmemiz gerekmektedir.

Andy'nin İncil'den bazı pasajları ve numaralarını ezbere bildiğini gösteren müdürle olan karşılıklı konuşmasına bakıldığında onun İncil'i ezbere bildiği, dolayısıyla dinine bağlı olduğu gibi bir izlenim oluşmaktadır. Ancak filmdeki diğer tutum, davranış ve söylemleri dikkate alındığında Andy'nin dindar olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu noktada seyircinin kompartımancı din anlayışına sahip olmasının onun dini bağlamda doğru düşünmesini engelleyeceğini düşünmemiz gerekmektedir. Zira kompartımancı anlayışta Kutsal Kitabı ezbere bilen

birisinin dindar olarak kabul edilmesi oldukça yüksek bir ihtimal olarak görünmektedir. Bu nedenle dinin bütüncül perspektifine sahip olmayan seyirci, sadece Andy'nin İncil'i ezbere bilmesine odaklanarak onun diğer tutum, davranış ve söylemlerini dikkate almamakta ve dolayısıyla Andy'nin dine karşı tutumuna dair gerçeklere ulaşamamaktadır, bu nedenle filmi doğru bir şekilde anlamlandırmayı da başaramamaktadır. Bu bakımdan seyirci, yalnızca İncil'i ezbere bilmesi nedeniyle dindarmış gibi görünen Andy'nin aslında dinle bir bağının olmadığını anlamakta zorlanmaktadır. Bu durum sinemanın seyircinin kafasını karıştırarak onun doğru bir şekilde düşünmesine engel olduğunu göstermektedir.

Andy'nin iki yıl süreyle dövülmesine ve tecavüz edilmesine rağmen onun kendisine yapılan tüm bu eziyetlere karşılık 'yaşama ve kaçma azmini' kaybetmediği görülmektedir. Hâlbuki dini perspektif açısından bu durum değerlendirildiğinde, Andy'nin onursuz bir şekilde yaşamak yerine, kendisine tecavüz edenlerle mücadele ederken bu hayata veda etmesinin daha doğru bir tercih olarak görülmesi gerekmektedir. Dolayısıyla Andy'nin bu azmi onun bu dünyada yaşamaktan başka bir şey düşünmeyen ve ahiretteki sonsuz yaşamı hatırlamayan bir kişi olduğu anlamını taşımaktadır. Bu nedenle Andy, kendisini bu dünyaya tutunmak zorunda hissettiği için ölümü göze alarak zulme karşı harekete geçememektedir. Andy şayet dinini, Tanrı'nın ve Kutsal Kitabı'nın istediği şekilde yaşıyor ise veya gerçek anlamda yaptıklarından pişman olarak tevbe ettiyse ölmekten korkmaması, dolayısıyla öte dünyayla ilgili bir sorununun olmaması gerekmektedir. Ancak Andy'nin gerçekten dindar olduğuna dair filmde herhangi bir kare yer almadığı gibi aksine bir anlatımın var olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Andy'nin dinle bir bağının bulunmaması veya öte dünyadaki yaşamı hatırlamaması onun insanlık dışı bir ortamda yaşama katlanmasına neden olmakta ve onun bu tutumu kendisini bu dünyaya hapsetmektedir. Hapishaneden kaçtıktan sonra yaşadığı hayata bakıldığında oldukça huzurlu olduğu görünen Andy, bu dünyada elde ettiği sevinçlerle mutluluğu yakalamaktadır; ancak tam bu noktada seyirci, Andy'nin mutluluğu yakalamasındaki 'katharsis'le doyuma ulaşırken tümüyle bir seküler paradigmanın ortasında kalmaktadır.

Andy’nin büyük bir risk alarak yüzbaşının hiç sevmediği kardeşinden miras kalan otuz beş bin dolarını kaybetmemesi için ona yol göstermesi karşılığında arkadaşlarına üçer bira istemesi ve bunu başarabilmesi seyircinin bu durumu tebessümle karşılamasıyla sonuçlanmaktadır. Hâlbuki ortada vergi kaçıran eski bir bankacı ve hep birlikte mutlulukla içilen biralar yer alırken seyircinin bu olumsuz durumları sorgulaması mümkün olmamaktadır. Zira Andy kendini dövdürmek, coplanmak ve hatta çatıdan aşağıya attırmak gibi büyük bir tehlikeyi göze alarak bu işe koyulmuş, bu nedenle o bu amacını gerçekleştirdiği zaman seyirci de Andy gibi kendisini zafer elde etmiş olarak görmekte ve bu esnada seyircinin düşünme eylemi sekteye uğramaktadır. Bu sırada Andy’nin, “*Açık havada çalışan bir erkeğin bir şişe köpüğü olursa, o kendini daha çok erkek gibi hisseder.*” sözü seyircinin dikkatini çekmemektedir. Ayrıca bu sahnelerde Andy’nin geçmişte kendisini içine düşürdüğü olumsuz durumu düşünerek içkiyi bıraktığı anlaşılmaktadır; ancak kendisi içki içmemesine rağmen muhtemelen arkadaşlarının da birçok yanlış davranış yapmalarına neden olan içki içmelerinden hiçbir rahatsızlık duymamaktadır. Dolayısıyla seyircinin yalnızca Andy’nin zafer kazanma durumuna odaklanarak söz konusu bu yanlış tutumu sorgulayabildiğini düşünmek pek mümkün görünmemektedir.

Müdür, Andy’ye İncil’i verirken “*Kurtuluş içinde yatıyor.*” dediğini ve Andy’nin de “*Evet, efendim*” diyerek karşılık verdiğini görmekteyiz. Ancak burada bahsedilen ‘kurtuluş’, müdür için İncil’in okunması ve yaşanması anlamını taşırken; Andy için ise İncil’in içinde bulunan ve kendisini özgürlüğe kavuşturacak ‘çekiç’ten başka bir şey değildir. Filmin sonunda Andy’nin çekici içinde sakladığı İncil’i müdürün kasasına koyarak onun içine yazdığı notta “*Sen haklıydın, kurtuluş içinde yatıyordu.*” sözünün ima ettiği üzere, Andy için İncil’in kurtuluşu sağlaması onun okunmasından geçmediği yönünde bir izlenim oluşturmaktadır. Zira filmde İncil, insanları kurtuluşa ulaştıran bir rehber olma özelliğini yitirerek hapisten kaçmanın ve özgürlüğün aracı haline gelmektedir. Dolayısıyla bu durumun farkına varamayan seyircinin filmden etkilenerek, gerçek kurtuluşu İncil’in rehberliğinde aramanın anlamsız olduğuna yönelik bir tutum içerisine girebileceğini söyleyebiliriz.

Kendisini asan Brooks'un hapishane sonrası acıklı hikâyesine üzülen seyirci acaba intihar etmenin ne kadar kötü bir eylem olduğunu düşünerek Brooks'un ne kadar kötü bir iş yaptığını mı düşünmektedir, yoksa gerçekten hüzünlü anlatımın ve müziğin etkisiyle yalnızlığın ne kadar zor bir şey olduğunu düşünerek intihar etmenin kötülüğünü unutmakta mıdır? Seyircinin düşünme kabiliyetini film izlerken kaybettiğini göz önüne aldığımızda, onun hikâyenin acıklı tarafıyla ilgilendiğini düşünmek daha olası görünmektedir. Modern insan kendisini yalnız hissettiğinde kendisine çeşitli şekillerde zarar vermektedir. Psikosomatik rahatsızlıklar bunun göstergesi olurken aynı zamanda birçok psikopatik davranışın da modern dünyanın sorunlarıyla bağlantılı olduğu aşikârdır. Modern insan yalnızlığını giderecek, sorunlarını unutturacak Tanrı'sından uzak kaldığı ve bu dünyanın bir imtihan alanı olduğunu düşünmediği için baş edemediği sıkıntılar karşısında büyük bir çaresizlik hissetmekte ve bu durum onu intihara kadar sürüklemektedir. Brooks'un intiharı işte tam da modern insanın bu yalnızlığını resmetmektedir.

Red de tahliye olmasından sonra, Brooks gibi aynı duygular içerisinde kendisini büyük bir yalnızlığın içinde bulmaktadır. Bu nedenle o da, Brooks gibi intihar etmenin eşiğindedir; ancak Andy'ye verdiği söz, onun intihar etmesini önlemektedir. Burada vurgulanması gereken husus, filmde Red'in intihar etmemesinin tek nedeni olarak Red'in Andy'ye verdiği sözün gösterilmesidir; yani Red, intihar etmenin dini açıdan çok büyük bir felaket anlamı taşıyacağını düşünmemektedir, o yalnızca arkadaşına olan büyük bağlılıktan dolayı onu yüzüstü bırakmak istememektedir. Dolayısıyla seyirci bu bağlamda intihar etmenin dini anlamını düşünmekten uzaklaşarak, intihar etmemeyi seküler bir nedenle ilişkilendirmek zorunda kalmaktadır. Bu bakımdan Red'in intihar etmemesini sağlayan nedenin hiçbir şekilde dini bir referans taşımaması, seyircinin bu seküler tutumdan etkilenmesine neden olabilecektir. Bu bağlamda post/modern çağda insanların intihar etmemelerini sağlayan ve onları intihardan uzaklaştıran etkenlere bakıldığında, onların seküler ya da dini kaygılardan hangilerine dayanarak hayata yeniden döndüklerinin sorgulanması gerekmektedir. Aileleri, dostları, işleri ya da bu dünyaya yönelik her ne varsa onları düşünerek mi intihardan vazgeçmektedirler ya da dini açıdan düşünerek mi yaşamayı seçmektedirler?

Andy’nin hapishanenin tümüne müzik dinletmesi esnasında herkes adeta büyük bir şoka uğramaktadır. Sanki ilahi bir ses duymuş gibi donakalmakta ve kendilerini özgür hissetmeye başlamaktadırlar. Red’in şu sözleri müziğin büyük etkisini bizlere göstermektedir:

> “*O gün o iki İtalyan bayanın ne söyledikleri hakkında hiçbir fikrim yoktu. Gerçek şu ki, bilmek de istemiyordum. Bazı şeyler söylenmeden güzeldir. Çok güzel bir şey hakkında olduğunu düşünmeyi seviyordum, kelimelerle ifade edilemeyen ve bu yüzden kalbinizi acıtan. Size söylüyorum, o sesler kimsenin rüyasında bile cesaret edemeyeceği kadar yükseklere ve uzaklara gidiyordu. Sanki güzel bir kuşun sıkıcı kafeslerimize kanat çırpması gibi ve o duvarları eritmesi gibi. Shawshank'daki her adam kendini özgür hissetmişti.*”

Mahkûmların bir müzik parçasından bu derece etkilenmesinin ve dinleyenleri başka dünyalara taşımasının seküler bir zihniyetin sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Zira Tanrı’yla kurulan bağların insanı büyük bir huzura götüreceği düşünüldüğünde, mahkûmların bu bağdan yoksun olmaları onları huzura götürecek başka vasıtalara yönlendirmektedir. Dolayısıyla hapishaneye girişte kendilerine verilen İncil’in kutsal sesinden huzur bulamayan mahkûmlar, müziğin ‘büyüleyici’ etkisiyle kendilerinden geçmekte ve bu nedenle müzik onlar için kutsal bir mahiyete bürünmektedir. Nitekim Andy’nin iki hafta boyunca hücrede kalmasına rağmen müziği “*zihninde ve kalbinde*” hissederek bu iki zor haftayı “*geçirdiğim en kolay zaman*” olarak nitelemesi, müziğin kutsal değerlerle yer değiştirdiğini vurgulamaktadır. Ancak mahkûmların müziğe karşı hissettikleri bu tutumları onları özgürmüş gibi hissettirirken aslında daha çok bu dünyaya bağlamaktadır; çünkü onların özgürlük olarak kabul ettikleri yer hapishane duvarlarının ardında bulunan yaşantıları, istek ve arzularından başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu nedenle seyircinin Andy’nin ve mahkûmların müziğe karşı hissettikleri kutsallık bağının farkına varmadan aynı duygular içerisinde müziğe sarılması, mahkûmlar gibi seküler kutsallıklarla karşı karşıya kalmasına sebep olabilecektir.

Andy'nin yasak olmasına ve başına büyük bir bela açacağını bilmesine rağmen odayı kilitleyerek hapishanenin tümüne müzik dinletmesi, gardiyanı tuvalete kilitlemesi, tüm gardiyanların ve müdürün onu odadan çıkarmak istemesine rağmen hiç tavrını bozmaması, hatta isyankâr bir tavırla müziğin sesini daha da yükseltmesi seyircinin otoriteye karşı meydan okuma ve isyan duygularını okşayarak Andy'yi adeta bir kahraman konumuna yükseltmektedir. Zira Andy'nin bu davranışı hapishanedeki tüm mahkûmların büyük bir huzura kavuşmalarını sağlamakta, böylece hapishanenin taş kesilmiş ve ruhtan yoksun bünyesine can katmaktadır; yani bir bakıma müzik "*kalpsiz bir dünyanın ruhu*" olmaktadır. Dolayısıyla post/modern dünyanın sistematik bir şekilde ezen, otoriter tarzda hegemonyasına tutsak kılan ve kapana sıkılmış gibi hissettiren kurumlarından ve yaşam tarzlarından bunalan bireyler, dünyanın bu mevcut durumuna meydan okumanın temsili konumundaki bu sahneyle büyük bir huzura kavuşmaktadır. Bu bağlamda Andy'nin hapishane yönetimiyle arasının ve rahatının oldukça iyi olmasına rağmen gerçekleştirdiği bu beklenmedik hareketi, içinde yaşanılan dünyanın insana sunduğu tüm sahte güzelliklerine rağmen ona karşı çıkabilmenin insanı ne kadar mutlu edebileceğini göstermektedir. Ancak tüm bu duygulanmalar seyircinin Andy'yle daha çok özdeşleşmesine sebep olurken, bu sırada seyirci artık gittikçe düşünme yetisini filmin ellerine teslim etmektedir.

Red'in müzik için "*içerideyken fazla bir anlamı olmadığını*" söylediğinde, Andy ile Red arasındaki şu konuşmaya bakıldığında, Red'in temsil ettiği tutsaklık, sıkışmışlık, tükenmişlik ve çaresizliğe karşılık seyirci için Andy artık 'umudun' adı haline gelmektedir:

> "Andy: *Unutmamak için* (müziğe) *ihtiyacın var.*
> Red: *Unutmak mı?*
> Andy: *Dünyada taştan ibaret olmayan başka yerlerin de olduğunu. Bir şeyler var içinde, alamayacakları ve dokunamayacakları bir şeyler. O sana aittir.*
> Red: *Sen neden bahsediyorsun?*
> Andy: *Umut.*

> Red: *Umut. Sana bir şey söyleyeyim, dostum. Umut tehlikeli bir şeydir. Umut bir insanı delirtebilir. İçerideyken hiçbir faydası yoktur. Bu fikirden vazgeçsen iyi olur.*
> Andy: *Brooks'un yaptığı gibi mi?*"

Filmde önemli bir tema olarak seyircinin karşısına çıkan "*umut*" imgesi üzerinden bir değerlendirme yapmak gerekirse; Andy için umut, uzak bir ülkede masmavi bir deniz, kumsalda küçük bir otel, eski bir tekne, misafirler ve huzur anlamına gelmektedir. Ayrıca Red'in umudun tehlikeli ve insanı delirtebileceği yönündeki sözlerine bakıldığında, umudun yalnızca dışarı çıkmaya bağlı olarak anlaşılan bir kavram olarak sunulduğu görülmektedir. Bu nedenle Andy'de olduğu gibi, Red için de umudun ahiretle ilgili herhangi bir bağının olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda filmde sunulan bu umut imgesinin, seyircinin bu dünyaya sıkışıp kalmasına neden olabilecek bir yapıyla bütünleştiğini özellikle vurgulamak gerekmektedir. Zira filmin hiçbir karesinde ahiret ve cennetle ilgili bir umuttan bahsedilmemektedir. Dolayısıyla umudun yalnızca bu dünyaya yönelik bir anlam taşıması, seyircinin farkında olmadan seküler bir yaklaşımla düşünmesi yönünde bir etki bırakarak onun da umudu bu dünyaya bağlı olarak anlamlandırabilmesine sebep olabilecektir. Bu bakımdan filmin Andy karakteriyle özdeşleştirdiği azim, umut, özgürlük gibi temel imgelerle seyirciyi yakalamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Ancak filmin bu imgeleri seküler bir yaklaşımla inşa etmesi, seyircinin bu kavramlardan gösterildiği tarzda etkilenmesine neden olmaktadır.

Andy, müdürün rüşvetlerini nasıl büyük bir ustalıkla akladığını Red'e anlatırken seyirci bu durumun kötülüğünü mü düşünmektedir; yoksa kahramanı Andy'nin eşsiz kabiliyetine odaklanarak işin doğrusunu hatırlamayı unutmakta mıdır? Andy rüşveti aklarken aynı zamanda kötü bir şey yaptığını da söylemektedir; ama yaptığı bu şey sayesinde kütüphaneyi kurduğunu, mahkûmların lise diploması almalarına yardımcı olduğunu vurgulayarak kendince bir savunma mekanizması üretmektedir. Seyirci bu aşamada ya Andy'nin bu söylemine hak verecek ya da onun bu davranışına katılmadığını, onun böyle bir gerekçeyle de olsa bu şekilde hareket etmemesi gerektiğini düşünecektir. Ancak bu şekilde hareket etmemesi gerektiğini

düşünen seyirci, filmin sonunda Andy'nin müdürün tüm bu yaptıklarını açığa çıkartması ve onu hapse göndermesi neticesinde Andy'nin kurmuş olduğu tuzağın ne kadar akıllıca olduğunu düşünmeye başladığı zaman yanlış bir kurgunun parçası haline gelecektir. Çünkü seyirci, uzun zaman boyunca müdürün haksız şekillerde başkalarını memnun etmesi nedeniyle birçok mağduriyete sebep olması ve devlete verdiği zararları düşünmeyi unuturken; sadece yaptığı kötülükler nedeniyle müdürün hak ettiği cezayı bulmasına odaklanmaktadır. Dolayısıyla sinemanın bakışları ve ilgiyi belli bir yöne kanalize ederek algıları yönetmesi seyircinin gerçekleri anlamasının önüne geçmektedir.

> "*Hapishanede zaman yavaş geçer. Böylece hızlandırmak için her şeyi yaparsın. Bazıları pul toplar. Bazıları da kibritten ev yaparlar. Andy bir kütüphane kurdu. Şimdi yeni bir projeye ihtiyacı vardı. Bu Tommy idi. Aynı sebepten dolayı, o taşları şekillendirmek ve cilalamak için yıllarını harcamıştı. Yine aynı sebepten Düş Kızları'nı duvara asıyordu. Hapishanede bir adam zihnini meşgul edebilmek için her şeyi yapar*."

Hapishanede geçen zamanın doldurulması amacıyla mahkûmların birçok etkinlik yaptıkları söylenilirken bu etkinliklerin arasında dua etme, ibadette bulunma, Kutsal Kitabı okuma, hapishanede zor durumda bulunanlara yardım etme gibi dini hiçbir eylemin bulunmadığı görülmektedir. Söz konusu bu anlatımın seyircinin boş zaman algısını yönlendirerek, boş vakitlerde dini herhangi bir eylemin gerçekleştirilmeyeceği yönünde bir algının oluşmasına neden olabileceği söylenebilir. Ayrıca burada dikkati çeken diğer bir hususa bakıldığında, seyirci bu sözlerle birlikte mahkûmların vakit geçirmek için yaptıkları çeşitli işlere ve hobilere yönelmelerini doğal olarak kabul ettiği zaman Andy'nin duvarına astığı "*Düş Kızları*"nın dini açıdan hükmünü düşünmekte midir? Yoksa seyirci hiçbir zaman gerçek mutluluğu yakalayamayacağı seküler dünyada onun bunalımlarına karşı koyabilmek için hiçbir sınır tanımaksızın kendisinin de hobilerle meşgul olduğunu ve bu hazlarla mutlu olduğunu hatırlayarak Andy'nin düş kızlarını saygıyla karşılamakta ve ona tepki göstermeyi unutmakta mıdır? Seküler birey, kendi dünyasında dinden uzak kalarak hiçbir zaman tam anlamıyla dolduramayacağı 'boş'

vakitlerini geçirmek için hapishanedeki bir mahkûm gibi çeşitli uğraşlara yönelirken, bu dünyanın mahkûmu olduğunun farkına varmadan zamanının gelmesini beklemektedir.

Andy, karısına yeterince sevgisini gösteremediği için onu aldatmasının suçunu kendisinde görmekte ve bu nedenle de ölümüne sebep olduğunu düşünmektedir. Ancak Red, geçmişte yaptığı bu davranışın onu katil yapmayacağını; ama belki "*kötü bir koca*" anlamı taşıyabileceğini söylemektedir. Bu sahne ile hiçbir şekilde bir eşin kendisine iyi davranmadığı için kocasını aldatmaya hakkı olmadığı söylenilmeyerek seyirci yanlış bir yöne çekilmektedir. Dolayısıyla seyirci, Andy'nin ve Red'in bu sözlerine kulak vererek Andy'nin karısının kendisini aldatmasına hak mı vermekte, ya da bu durumu düşünmeden söz konusu anlatımı bilinçaltına mı yerleştirmektedir? Filmde Andy'nin karısına olan büyük aşkından dolayı onu bırakmak istemeyişi yönündeki bir anlatımın varlığı nedeniyle, seyircinin bu durumu da normal olarak olarak kabul etmesi mümkün olarak görünmektedir.

Andy'nin şu sözleri onun dini referanslarla olayları yorumlamadığını göstermektedir:

> "*Tetiği ben çekmedim. Başkası çekti. Ve ben buraya tıkıldım. Kötü şans, sanırım. Etrafta uçuşuyor. Birisine konmalı. Sıra bendeydi, hepsi bu. Kasırganın ortasındaydım. Sadece fırtınanın bu kadar süreceğini tahmin etmemiştim*."

Andy'nin gerçekten masum olduğu halde iradesi dışında gerçekleşen hapse girmesini 'kader' olarak tanımlaması gerekirken, o bunu "*kötü şans*" olarak nitelendirmekte ve aynı zamanda Tanrı'yla ve onun işleriyle bir bağının olmadığını ima etmektedir. Andy, tıpkı kaderci anlayışın insanın bu dünyada yalnızca bir oyuncu olduğu, Tanrı'nın insanları rüzgârdaki bir yaprak gibi oradan oraya savurduğu ve insanların da yalnızca Tanrı'nın kendilerine çizdiği kaderlerini yaşadıkları şeklindeki düşüncelere gönderme yaparak Tanrı'dan bağımsız bir şekilde kendince bir düşünme biçimi geliştirmektedir. Andy, bu düşüncesini dindışı bir bağlamda seslendirerek seküler rasyonel bir söylem geliştirmekte ve dolayısıyla o dini bağlamda hapse girmesinin kendisi için bu dünyada bir imtihan olduğunu göz

ardı etmektedir. Andy’nin bu söyleminden hareketle biraz daha derin bir okuma yapıldığı zaman, aslında Andy’nin Tanrı'nın oyununun bir parçası olmaktan memnun olmadığı ve ona isyan ettiğinin söylenilmesi mümkün görünmektedir. Nitekim Andy’nin, “*Karımı vurmadım ve sevgilisini de vurmadım. Her ne suç işlediysem, fazlasıyla ödedim. Bir otel, bir tekne... Fazla şey istediğimi sanmıyorum.*” sözlerini, Tanrı’nın kendisine yönelik uyguladığı ‘sebepsiz cezayı’ fazlasıyla ödediğine dair bir isyan söylemi olarak kabul etmek gerekmektedir.

Andy’nin filmde olumsuz hiçbir davranışı yer almadığı gibi gerçekten oldukça iyi birisi olarak sunulduğu görülmektedir. Bu bağlamda Andy mahkûmlara yardım etmekte, onların iyilikleri için uğraşmakta, kütüphane açarak eğitim vermekte, kendisine zararı olabileceğini bilmesine rağmen arkadaşları için risk almakta ve mahkûmların başına musallat olan idarecilerden kurtulmalarını sağlamaktadır. Ancak Andy’nin dini referanslara sahip olmaksızın bu güzel davranışlarda bulunması üzerinde durulması gereken bir hususun vurgulanmasını zorunlu kılmaktadır. Zira Tanrı’yla ve dinle herhangi bir bağ kurulmadan iyi özelliklere sahip olunması, aslında insanın kendine yeter bir konumda bulunmasını ve dine ihtiyaç hissedilmediğini ima etmektedir. Dolayısıyla seyircinin Andy’nin bu davranışlarına bakarak dinle bir bağ kurulmadan da iyi bir insan olabileceğini düşünmesi mümkün olarak görünmektedir. Tabi bu durumun seyircinin dine bakışını temel olarak değiştiren ve onun seküler bir perspektifle hayata bakmasına neden olan bir yaklaşım olduğunu vurgulamamız gerekmektedir.

Filmin sonunda, tabloda yazan “*Tanrı'nın hükmü tecelli edecektir, çok yakın zamanda.*” sözünün karşılığını bulduğu görülmektedir. Müdürün yaptığı tüm kötülüklerin Andy tarafından açığa çıkarılması neticesinde polisler onu tutuklamaya gelmiş ve o da teslim olmak yerine intiharı seçmiştir. Şimdi burada üzerinde düşünülmesi gereken husus, Tanrı'nın hükmünün tecelli etmesinin nasıl gerçekleştiğidir? Seküler bir bakışla bakıldığında, müdürün kötülüklerini Andy ortaya çıkarmış ve polisler de onu hapse göndermek üzere kapısına dayanmışlardır; dolayısıyla bu bakış açısında Tanrı’nın bir yeri olmadığı açıktır. Dini perspektif açısından bu duruma yaklaşıldığında, Tanrı, müdürü cezalandırmak amacıyla Andy’yi ve polisleri kendisine aracı kılarak onun cezasını ahirete bırakmadan bu

dünyada vermiştir; dolayısıyla bu bakış açısında Tanrı baş aktör olarak yerini almaktadır. Bu bağlamda seyircinin sahip olduğu bakış açısına göre filmi anlamlandırabileceği ve ona göre dini bir tutuma sahip olacağı belirtilmelidir. Ancak filmdeki seküler anlatım biçiminin seyircinin dini bakış açısını devreye sokmasında olumsuz bir etki yapacağı göz önüne alındığında, filmdeki olayların dini perspektifle yorumlanmasının zayıf bir ihtimal olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

Andy, müdürün rüşvetle kazandığı paraları devlete geri vermek yerine onları alarak başka bir ülkede kendisine yeni bir yaşam kurmaktadır. Bu noktada sahip olmadığı haram para üzerinden kendisine bir yaşam planlayan Andy'nin bu davranışını seyirci dikkate mi almaktadır; yoksa Andy'nin masum olduğu halde uzun yıllar boyunca çektiği çileler nedeniyle o parayı hak ettiğini mi düşünmektedir? Bu bağlamda seyirci müdürün hapishanedeki kötü muamelelerine, insanlık dışı uygulamalarına, Andy'nin masum olmasını kanıtlayacak Tommy'yi öldürmesine, Andy'yi iki ay boyunca hücrede bırakmasına ve onu çok kötü bir tarzda tehdit etmesine bakarak Andy'nin bu parayı kullanmasının oldukça doğal olduğunu düşünebilecektir. Ancak bu düşüncelerden daha büyük bir ihtimalin, seyircinin bunların hiçbirisini dikkate almadan sadece filmin kendisine huzur veren finaline odaklanması olduğu söylenebilir. Dolayısıyla filmin hikâyesi, anlatım biçimi ve seyircinin filmle ve karakterlerle bütünleşmesinin, onun doğru bir şekilde düşünmesinin önünde çok büyük bir engel olarak yer aldığının vurgulanması gerekmektedir.

Filmdeki olumsuzlukların en başında vurgulanması gereken konulardan birisi filmde yer alan küfürlü ifadelerdir. Öyle ki filmde, duyulduğu zaman insanın yüzünü kıpkırmızı edecek edep sınırlarını aşan toplam 46 küfürlü söz ve cümle, 18 küfürlü ifade ve 17 lanet içeren söz dizimi bulunmaktadır. 142 dakikalık filmde toplam 81 adet uygunsuz sözün yer almasına rağmen seyirci tarafından izlenilmeye devam edilmesi oldukça ilgi çeken bir durumdur. (Filmin Türkçe dublajında söz konusu aşırı küfürlerin ya yumuşatılarak söylendiği ya da farklı şekillerde ifade edildiği görülmektedir.) Burada seyircinin bu ifadeleri duymasına rağmen neden hâlâ filmi seyretmeye devam ettiği üzerinde düşünülecek olursa, seyircinin hapishane ortamında gerek ağır suçtan ceza almış mahkûmların ve gerekse disiplini sağlamakla

görevli gardiyanların küfür etmelerini hapishanede olmalarından kaynaklanan sebeplerle normal karşıladığı söylenebilir. Ancak burada dikkatle üzerinde durulması gereken husus, seyircinin filmdeki ortamların yaşam tarzlarına bakarak oralarda yaşanan şeyleri normal kabul etmesindeki sakıncalı algılama biçimidir. Bu bağlamda seyirci film izlerken kendi algılama biçimini devre dışı bırakarak filmin kendisine sunduğu anlatım tarzı üzerinden düşünmeye başlamaktadır. Dolayısıyla sinema, seyircinin algılama biçimini kendi sunduğu tarzda dönüştürerek onun kimliğinden arınmasını sağlamakta; böylece yaptığı bu işlem ile seyirciyi kendisine sımsıkı bağlayarak etkilenme düzeyini en üst seviyeye çıkartmaktadır. Ayrıca seyircinin karşılaştığı küfürlere rağmen tepkisiz kalmasına neden olan diğer önemli bir etken, Hollywood filmlerinde sıklıkla kullanılan küfürlere aşina olan seyircinin bu sözlere karşı duyarsızlaşmasıdır. Dolayısıyla seyircinin küfürlü sözlere karşı tutumunu belirlemesi açısından Hollywood sinemasının bu genel karakteristiğinin oldukça önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür.

Hapishanede kiliseye ait herhangi bir mekân gösterilmediği gibi rahip, rahibe gibi din görevlileri de yer almamaktadır. Aynı zamanda mahkûmlardan dua eden, günah çıkaran, tevbe eden, Kutsal Kitabı okuduğunu gösteren hiçbir kare de bulunmamaktadır. Ayrıca Hollywood sinemasının hapishanede geçen film türlerinde sıklıkla seyircinin karşısına çıkan haç sembolünün, 'ikiyüzlü' müdürün yakasında bulunmasının dışında, hiçbir mekânda ve mahkûmların boyunlarında yer almadığı görülmektedir. Dolayısıyla filmde gündelik hayat içerisinde normal olarak var olması gereken dini sembollerin ve dini ritüel olarak kabul edilebilecek hiçbir eylemin bulunmaması, seyirciyi hayatı yönlendiren bir din anlayışından uzaklaştırarak sosyal yaşantıda hiçbir görüntüsü olmayan soyut bir din algısına ya da tümüyle seküler bir yaşam tarzına yönlendirmesi mümkün olabilecektir. Ayrıca seyirci haç sembolüyle birlikte gösterilen müdürün kötü davranışlarına bakarak, hayatın içerisinde görüntülenen dini sembollerin aslında aldatıcı bir işlev gördüğünü düşünebilecektir.

Mahkûmlar o kadar bencillerdir ki, başkalarına tecavüz edilmesine hiçbir şekilde müdahalede bulunmamakta ve tecavüzcülere yaptıklarının karşılığını vermemektedirler. Büyük olasılıkla mahkûmların tümü kendi cezalarının bitmesine odaklanarak yapılan kötülüklere karşı çıktıklarında zarar göreceklerini ve cezalarının

uzayacağını düşünmekte, bu nedenle çevrelerinde yapılan kötülüklere karşı herhangi bir girişimde bulunmamaktadırlar. Ayrıca grup uyumu bağlamında hapishanenin yazılı olmayan kurallarını içselleştirmeleri nedeniyle onların tepki göstermelerinin ihtimal dışı olduğunu da söylemek mümkündür. Mahkûmların bu tutumu onların bilinçli bir şekilde hareket etmediklerini, bu nedenle dini bağlamda doğru davranışlar sergileyemediklerini göstermektedir. Dolayısıyla mahkûmların bu tutumları, onların bu dünyaya bağlanıp kaldıklarının göstergesi olmakta ve bu nedenle dinle ve ahiretle olan bağlarının ya hiç olmadığı ya da yanlış bir zemin üzerine oturduğunu anlatmaktadır. Bu bağlamda onların seküler düzeyde bir düşünme biçimine sahip olmaları doğru olan davranışı yapmalarına engel olmaktadır. Bu sırada seyircinin filmin anlatımına odaklanarak mahkûmların bu bencil taraflarını dikkate aldığını düşünmenin oldukça zayıf bir ihtimal olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Bu bağlamda seyircinin Tatar Ramazan gibi bir karakteri düşünerek Shawshank hapishanesinde, "*ben bu oyunu bozarım*" diyen bir kahramanın ortaya çıkacağını düşünmesinin olanaksız olarak kabul edilebilmesinin asıl nedeni, filmin içinde kaybolan seyircinin onu izlerken kendi kültürel yapısını unutmasından ve arka plana atmasından kaynaklandığını vurgulamak gerekmektedir.

Filmle ilgili vurgulanması gereken diğer önemli bir husus, seyircinin film izlerken bir anda karşısına çıkan müstehcen görüntüler karşısında ne yaptığı ve bu görüntülere nasıl bir tepkide bulunduğudur? Seyircinin bu sahnelere gösterdiği tepkilerin onun filmin olumsuz özelliklerinden etkilenme derecesini yansıtan önemli bir durum olarak karşımıza çıkacağını belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda filmin giriş bölümünde Andy'nin karısının ve sevgilisinin müstehcen sahneleri, mahkûmların hapishaneye girişlerinde çırılçıplak soyularak hortumla yıkanması ve hücrelerine gidene kadar çıplak kalmaları, mahkûmların hep birlikte çırılçıplak banyo etmeleri, Andy'nin duvarına astığı düş kızları ve gardiyanın tuvalette dergi okurken gösterildiği sahneleri seyirci şayet hiçbir tepki göstermeden izlemeye devam ediyorsa bu durum onun bu konuda dini bir duyarlılığının olmadığını göstermektedir. Bu noktada kompartımancı yaklaşımla seyircinin bu tutumu değerlendirildiğinde, bu durumun seyirci için çok fazla bir anlam taşımadığı görülecektir. Ancak bütüncül perspektifle yaklaşıldığında, dini açıdan gerçekten oldukça ciddi bir durumla karşı

karşıya kalındığının vurgulanması gerekmektedir. Zira seyircinin bu sınırsız bakışı onun ahlaki eşiğini kaybettiğini, bu nedenle dinin haram kıldığı bu görüntülerle birlikte günahla bütünleştiğini ve daha da önemlisi onun bu yaklaşımının hayatının tümünü etkileyebilecek bir özelliğe sahip olabileceğinin düşünülmesi gerekmektedir. Ancak seyircinin bu görüntülerle karşılaştığında refleks göstererek sahneleri izlememeye çalışmasının seyirci için dini açıdan olumlu bir özellik taşımasına rağmen, seyircinin savunmasız bir şekilde aniden ortaya çıkan bu görüntülerle karşılaşmasının onun ahlaki eşiğinin aşınmasına neden olduğunun altının çizilmesi gerekmektedir. Söz konusu bu aşınma bir müddet sonra bu sahnelere aşina kılınan seyircinin söz konusu görüntülere duyarsız kalmasına neden olabilmektedir. Bu bakımdan sinemanın seyircinin sahip olduğu dini duyarlılıkları umursamadan kendince görüntülerini kurgulamasının, seyircinin seküler yönde bir yaşam inşa etmesine neden olduğunun vurgulanması gerekmektedir. Ayrıca seyircinin söz konusu aşınmayı bir müddet sonra ahlaki olarak gerekçelendirmeye başlamasının, sinemanın olumsuz anlamda seyircinin hayata bakışını değiştirecek seküler yaklaşıma yönlendiren bir tutum olduğunun hatırlanması gerekmektedir.

Kurtuluş her ne kadar İncil’de olmasına rağmen seküler bir tarzda olaylara yaklaşan Andy’nin bu İncil ile ışığa ulaşması imkânsızdır. Ayrıca onun hapishanenin disipline edici ve otorite dolu ortamına ayak uydurarak herkes gibi geriye çekilmesi ve umudunu kaybetmesi de hiçbir şekilde mümkün değildir. Dolayısıyla İncil’i kurtuluşa ulaştıracak şekilde yeniden tanımlayan Andy, hapishanenin disipline edici tavrını umursamayarak onun aşılmaz duvarında delikler açmaya çalışmaktadır. Bu amaçla bira içtirme, gardiyanları yumuşatma, müzik dinletme, kütüphane yapma gibi bir takım eylemler gerçekleştiren Andy’nin bu riskli ama başarılı girişimleri post/modern dünyanın bunalımlı yaşantısından kaçmak için değişik yollar arayan seyirciyi kendi içine çekmektedir. Ancak seyircinin içinde bulunduğu ortamdan rahatlamasını sağlayan filmdeki bu etkileyici durumlar, onun seküler bir paradigma ile zihninin bulanmasına neden olmaktadır.

Film boyunca seyircinin düşünme faaliyetini sekteye uğratacak unsurlara bakıldığında, sinemanın seyirciyi büyüleyen temel özelliklerinin bu filmde de oldukça etkili şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu özellikler seyirciyi filme sıkıca

bağlarken onun kimliğini arka plana atmasına, hafızasını yitirmesine, hayali karakterlerle bütünleşmesine neden olurken, eleştirel düzeyde sorgulama yapılmasına da mani olmaktadır. Öncelikle Morgan Freeman ve Tim Robins gibi usta oyuncularla karşılaşan seyirci önemli kişileri görerek filmi ciddiye almaya başlamaktadır. Andy'nin eşinin kendisini aldatması nedeniyle mağdur konumuna düşmesi, haksızlığa uğraması, dayanılmaz eziyetlerle karşılaşması insani duyguları harekete geçirerek seyircinin haksızlığa, adaletsizliğe ve zulme karşı durma tavrını harekete geçirmektedir. Ayrıca Andy'nin birçok haksızlıkla karşılaşmasına rağmen insanlığını kaybetmemesi, hatta diğer mahkûmlara yardım etmek için çabalaması seyirci nezdinde Andy'yi yüksek bir konuma taşırken seyircinin onunla özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca kurtarıcı figürü seyircinin oldukça dikkatini çeken bir durum olarak çoğu filmde yerini alırken, Andy de bu bağlamda seyircinin hayata umutla bakmasına sağlayan bir rol üstlenmektedir.

Seyircinin bakışını etkileyen çok önemli bir husus, filmin bir sahnesinde görülen olumsuz bir durumun, sadece o an için var olduğu düşünülerek o durumun dikkate alınmamasıdır. Bu bağlamda filmdeki karakterin yaptığı bir davranışın sanki sadece o an yapıyormuş gibi görünmesi, aslında karakterin yaptığı o davranışın onun kişiliğini yansıttığını unutturmakta ve bu nedenle seyircinin büyük bir yanılgıya düşmesine sebep olmaktadır. Bu bakımdan seyircinin doğru bir bakışla filme yaklaşabilmesi için filmdeki her bir durumu dikkatle değerlendirmesi ve özellikle kendisiyle özdeşleşim kurduğu karakterin yaptığı her bir davranışı özenle hesaba katması gerekmektedir. Bu şekilde hareket etmeyen seyirci, dinin bütüncül bakışını devre dışı bırakarak, kompartımancı bir din anlayışının oluşumuna sebebiyet vereceğini hatırlaması gerekmektedir. Örneğin, filmin başında içki içtiği görülen Andy, aslında içki içen bir kişi olmasına rağmen seyircinin gözünde bir kahraman olarak görünmektedir; fakat seyirci ya bu durumun farkında değildir ya da içki içilmesini umursamamaktadır. İçkiyle herhangi bir sorunu olmayan seyircinin zaten seküler bir düşünceye sahip olduğunu düşünebilirken; farkında olmadan içki içilmesini normal olarak görmeye başlayan seyircinin ise film karakterleriyle özdeşleşerek ve filmin içinde kaybolarak değerlerinden uzaklaştığını vurgulamamız gerekmektedir. Ayrıca film bittiğinde tüm davranışlarıyla Andy'yi tanıyan seyircinin

onu yaptığı her bir davranışıyla birlikte sevdiğini, onlarla birlikte özdeşleştiğini ve bu nedenle kendi kimliğini kaybettiğini hatırlaması gerekmektedir. Bu bakımdan dini perspektif açısından Andy karakterine bakıldığında onun içki içen, herkesin içinde çırılçıplak banyo yapan, kendisine yapılan tecavüze karşı canı pahasına karşı koymayan, karısının kendisini aldatmasına rağmen onu hâlâ sevmeye devam eden ve hatta aldatmanın suçunu kendisinde arayan ve rüşvet paralarını yiyen bir kişi olarak sunulmasına rağmen; film bittiğinde seyircinin hâlâ onu sevmeye devam etmesi, onun ciddi düzeyde seküler bir durumla karşı karşıya olduğunu göstermektedir.

6.1.2. “Shawshank Redemption” Filminde Hıristiyanlığa Ait Metaforik Anlatı Biçimi[666]

Batı’da ‘Tanrı'ya ve dine isyan’ temalı birçok film çekilmesinin asıl nedeninin, Hıristiyanlığın dogmatik yanlışlıkları nedeniyle insanın iradesini yok sayan ve insanı Tanrı'nın çizdiği kadere mahkûm eden sorunlu itikadından kaynaklandığını vurgulamak gerekmektedir. Bu çerçevede kötülük problemi, asli günah anlayışı ve kader inancı gibi birçok itikadi meselenin, ayrıca Kilise kurumunun orta çağlardan beri insanlara yönelik gerçekleştirdiği dayatmacı yapısının inananları gerçekten rahatsız ettiği, dinden soğuttuğu ve bu duruma dayalı olarak insanın Tanrı'yla karşı karşıya gelmesine neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda bu ciddi sorunlar filmlerde farklı metaforlar ile seyircinin karşısına çıkmaktadır. Bu filmlerde özellikle asli günah anlayışı ve kader inancını temsilen karakterlerin masum ve mağdur olma metaforunun sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan Tanrı'nın ve dinin sebep olduğu mağduriyete karşı çıkan kahramanlar bir kurtarıcı gibi devreye girerek bu duruma başkaldırmaktadırlar. Dolayısıyla bu filmlerde Hıristiyanlıktaki temel inanç ögesi olan Mesih inancının, dini anlatımın tam

[666] Yalnızca “Shawshank Redemption” filminin değil, birçok önemli Hollywood filminin söz konusu Hıristiyan alt metne sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda popüler olmaları açısından özellikle herkes tarafından severek izlenilen “The Terminator”, “The Matrix”, “Star Wars”, “Superman”, “The Lord of The Rings”, “The Chronicles of Narnia” seri filmleri ve “Green Mile”, “Elysium”, “One Flew Over The Cuckoo’s Nest”, “Blade Runner” ve “E.T.” filmleri, birçok Hıristiyan alt metne sahip olmaları açısından örnek gösterilebilir. Bu filmlerde ağırlıklı olarak Hıristiyanlığa ait alt metinler olmakla birlikte, onun dışında birçok farklı inancın da kendisine yer bulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca “X-Man” filminde Yahudilik ve siyonizmin; “Groundhog Day” filminde Budizm’deki karma ve reenkarnasyon inancının; “Slumdog Millionaire” filminde Hinduizm’deki Rama destanının alt metin olarak yerleştirildiği görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bilal Yorulmaz, Popüler Filmlerde Din - Popüler Filmlerin Dinî Alt Metin Okumaları, İstanbul Tasarım Yay., İstanbul, 2016.

tersi bir şekilde Tanrı'dan ve dinden özgürleşmeyi sağlayacak bir kurtarıcı figürüne dönüştüğü görülmektedir.

Filmlerdeki ‘kurtarıcı’ kahramanlar çoğunlukla Mesih figürü metaforuyla seyirciye sunulmasına rağmen, bu Mesih metaforunun Hıristiyan inancına paralellik arz etmediği görülmektedir. Bu bağlamda filmlerde Mesih rolüne bürünen kurtarıcıların Hıristiyan akidesi ve pratiklerinden uzaklaştığı, hatta ona karşı bir tutuma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu bu durum karmaşık bir anlatımın oluşmasına sebep olurken bu sırada seyircinin de kafası karıştırılmaktadır. Seyircinin Kutsal Kitaba birçok referans yapıldığını ve Mesih’e ait özelliklerin film kahramanlarında da yer aldığını fark etmesi, onun yanlış bir alımlamayla karşı karşıya kalacağını ve farklı bir inanç biçimi geliştirebileceğini göstermektedir. Zira gerek Hıristiyan seyirci, gerekse müslüman seyirci dine ait birçok gönderme, sembol ve metaforlarla filmin dini açıdan anlamlı ve değerli olduğunu düşünürken aslında onun kendisini farklı bir mecraya kaydırdığını anlayamamaktadır. Hıristiyan seyircinin söz konusu dini kavramları tanımasına bağlı olarak seküler bir alımlamayla karşılaşması oldukça yüksek bir olasılık olarak görülürken, müslüman seyircinin ise söz konusu dini göndermeleri farkında olmadan onların içinde barındırdığı alt metni benimsemesinin ve anlatı biçimini içselleştirmesinin mümkün olacağını belirtmeliyiz. Aynı zamanda müslüman seyircinin Hıristiyan inancına paralel biçimde inşa ettiği çeşitli inançlarının onun filmle olan bağının kuvvetlenmesine neden olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Ayrıca filmlerde özellikle dini anlatımın yanında seküler bir dil kullanılması söz konusu kafa karışıklığını artırmakta ve seyircinin kompartımancı din anlayışının kuvvetlenmesine neden olmaktadır. Zira filmdeki dini anlatımlar seyircinin filmle bağ kurmasını sağlarken, bu durum filmdeki seküler anlatımların fark edilmesini zorlaştırarak dini ve seküler anlatımları aynı zeminde bütünleştirmektedir. Bu nedenle seyirci filmdeki dini anlatımlar nedeniyle onun içindeki seküler öğeleri fark edememektedir.

Bu yaklaşımla filmlere bakıldığında Shawshank Redemption filminde söz konusu Tanrı'ya ve dine isyan temasının üstü örtük bir şekilde var olduğu anlaşılmaktadır. Bunu iddia edebilmemizin nedeni, anlatı biçiminin fark edilmesiyle

ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu ‘Tanrı'ya ve dine isyan’ temalı anlatı biçiminin temel unsurları şu şekilde sıralanabilir:

1) Karakterin hiçbir suçu yoktur veya karakteri suça iten birçok etken nedeniyle aslında o istemeden suça karışmak zorunda kalmaktadır.
2) Buna rağmen haksız yere cezalandırılan karakter, mağdur konumuna düşer.
3) Onu cezalandıran otorite aslında birçok kişiyi de cezalandırmıştır.

İlk üç aşama Tanrı'ya ve dine isyan temasının oluşmasını sağlamaktadır. Zira Hıristiyan akidesi bu üç aşamayla şekillenmektedir: Âdemin hiçbir suçu yoktur, zira onu iradesiz bir şekilde yönlendiren Tanrı’dır veya Âdem’in neslinden gelen insanın da hiç bir suçu yoktur, zira onun Âdem’in işlediği günahtan sorumlu olması mümkün değildir.

Daha sonraki aşamalar peygamberlerin mücadeleleriyle eşdeğer olduğu için seyirci bu aşamalardaki anlatıma odaklanarak ilk üç aşamanın kendisini yönlendirdiğinin farkına varamamaktadır.

4) Ancak daha önceden ‘cezalandırılanlar’ yaşadıkları hayatın farkında değillerdir.
5) Karakter onların içinde bulundukları bu durumu fark ettirmek için çalışır.
6) Ancak o birçok sıkıntı ve eziyetle karşılaşır.
7) Buna rağmen o bir ‘kurtarıcı’ olarak asla pes etmez ve mücadeleye devam eder.
8) Kendisini cezalandıranın haklı olmadığını ispatlamaya çalışır.
9) Kendi canını feda etme pahasına mücadelelerinin sonucunda gerçek özgürlüğe kavuşan karakter, diğer insanların da boyunduruklarından kurtulmalarını sağlar.

Platon’un mağara imgesinin ilk üç aşamadaki Tanrı ve din karşıtlığına benzediği görülmektedir. Mağaradakiler zincire vurulmuştur; fakat onları kimin zincire vurduğu belirsizdir. Bu bağlamda gerek Tanrı'nın dayatması ve onun dininin karanlığında aydınlanamayan insan teması; gerekse toplumun bir parçası olarak hakikati fark edemeyen toplumsal dogmalarla zincire vurulmuş birey teması söz konusu ilk üç aşamayı imlemektedir. Her iki bakış açısında da seyircinin kendi

iradesini dışarıda bırakan ve suçu başka bir etkene yükleyen bir sebeple örüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla okuyucunun bakış açısına göre anlam değişecektir.

Mahkûmlar tıpkı babaları Âdem gibi ağır bir suç işlemişlerdir ve temizlenmeleri gerekmektedir; ancak mahkûmların aslında işlemedikleri günahlar nedeniyle suçlanmaları onların bu anlayışa isyan etmelerine neden olmaktadır, yani bu durum Tanrı'ya ve dine isyan anlamı taşımaktadır. Filmde hapishanedeki hiç kimsenin suçlu olmadığı söylenilmektedir; çünkü suçu aslında Âdem işlemiştir ve bu nedenle onun günahı nedeniyle insanı doğuştan suçlu kabul etmenin doğru olarak kabul edilebilmesi mümkün olmadığı gibi, insanın bu suçu kabul etmesinin gerçekte kendisine yapacağı büyük bir haksızlık anlamı taşıyacağı aşikâr olarak gözükmektedir. Bu nedenle onları kabul edilmiş bu suçtan kurtararak özgürlüğe adım attırmaya çalışan Andy, gerçek bir kurtarıcı gibi hareket ederek diğer mahkûmlara örnek bir kişilik olarak sahneye çıkmaktadır. Zira diğer mahkûmların cesaret edemediği şeyleri yapan, kendini arkadaşları uğruna feda eden, eziyetlere aldırmayan, umuda inanan, onların hissedemediği şeyleri hisseden, azminden hiçbir şey kaybetmeyen ve bu nedenle özgürlüğe kavuşan Andy bir kurtarıcı olarak seyirciye seküler anlamlar sunmaktadır.

Hapishanede inanılması gereken iki şey yalnızca disiplin ve İncil olduğu gibi, mahkûmlara verilen şeyler de yalnızca giysileri ve İncil'den başka bir şey değildir. Yani bu dünyada insanın ihtiyacı olan iki şey, Tanrı'nın otoritesine boyun eğmek ve onun ilahi ışığını takip etmektir. Nitekim müdürün "*Ben dünyanın ışığıyım. Beni kim takip ederse, hayatın ışığını alacaktır.*" favori ayetinin söz konusu bu duruma gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Ayrıca Andy'nin favori ayetinin ise "*İzleyin, yoksa evin efendisi geldiğinde siz bilemeyeceksiniz.*" olmasının Andy'nin müdüre karşı giriştiği mücadelenin başarıya ulaşacağı anlamını taşıdığını; yani Tanrı'nın insanlara yönelik gerçekleştirdiği 'ilahi zulmüne' karşılık onun bir anda yok olacağı anlatılmak istenmektedir.

Andy'nin mahkeme salonunda suçsuz olduğu halde sorguya çekilmesi ve yargıcın Andy'yi soğuk ve vicdansız bir adam olarak nitelemesine; ayrıca Andy'nin ve sevgilisinin 'yasak meyveyi' yemeleri nedeniyle öldürülmeyi hak etmedikleri ve suçsuz olduğu halde buna sebep olduğu söylenilen Andy'nin hapse konulmasına;

aynı zamanda mahkûmların hapishaneye girişlerini anlatan Red'in söyleminde dikkatimizi çeken "*Seni doğduğun günkü gibi çıplak yürütürler.*" sözüne bakıldığında, tüm bu sembolik anlatımların aslında hayata başlangıç yapmaya yönelik bir göndermede bulunduğunu dolayısıyla hapishanenin de bu dünya anlamına geldiğini söylemek mümkündür.

Bu çerçevede Hıristiyanlığa ait sembollere bağlı olarak metinlerarası bir okuma yapmak gerekirse; mahkûmların hapishaneye girişlerinde müdürün onlarla konuşması, Tanrı'nın insanları uyarmasına ve otoritesine; gardiyanların, insanları cezalandıran zebanilere; mahkûmların hortumla yıkanmaları, vaftize ve asli günahtan arınmaya; onların çırılçıplak yürüyerek hücrelerine gitmeleri, dünyaya adım atmalarına; Andy'nin lağım borusundan sürünerek hapisten kaçması sonrası haça vurulmuş şeklinde ellerini açarak yağmurda yıkanması, kendini feda eden kurtarıcının kurtuluşa ermesini sembolize ettiğini düşünebiliriz.

Hapishane müdürünün tek kuralı Tanrı'ya küfür etmesinin yasaklanmasıdır, yani onun kendisine yapılan saygısızlığı kabul etmesi mümkün değildir. Müdürün Tanrı olarak sembolleştirilmesi sonucunda onun yaptığı haksızlıklar filmin anlatımıyla birlikte ortaya çıkarılmakta ve seyirci müdüre, yani Tanrı'ya karşı isyan duyguları ile doldurulmaktadır. Nitekim Andy bu bağlamda insanı içine düştüğü kötü durumdan kurtaracak şeyin 'umut' olduğunu ve bu umudun onları özgürlüğe kavuşturacağını anlatmaya çalışmaktadır. Yani Tanrı'nın insanları bu dünyaya sıkıştırması sonucunda insan yalnızca Tanrı'nın yönlendirdiği şekilde düşünebilmekte ve bu nedenle yetkinliğini ortaya çıkaramamaktadır; bu bağlamda din insanlar için bir afyon niteliği taşımaktadır, tıpkı müdürün mahkûmları İncil ile kandırmaya çalışması gibi, Tanrı da insanları İncil ile uyutmaya çalışmaktadır. Bu nedenle insanın özgür bir şekilde düşünebilmesi ve hareket edebilmesi için Tanrı'nın hegemonyasından kurtulması gerekmektedir.

Bu bakımdan Hollywood sinemasında Tanrı'ya ve dine isyan anlatı biçiminin sıklıkla seyircinin karşısına çıkan bir tema olduğunu ve seyircinin de bu anlatı biçiminden büyük oranda etkilenebileceğini vurgulamamız gerekmektedir. Müslüman seyircinin Hıristiyan itikadının sorunlu yapısına benzer şekilde bozuk bir kader inancına sahip olması ve aynı zamanda post/modern dünyanın sorunlarıyla

kuşatılmış olması, onun çekilen bu filmlerden büyük ölçüde etkilenmesine neden olmaktadır. Ayrıca her seküler anlatımın Tanrı'dan ve dinden uzaklaşma anlamını kendinde barındırması, seyircinin bu filmlerle birlikte olumsuz bir dini algıya yönelebilmesi mümkün olabilmektedir. Ancak seyircinin bu anlatı biçiminden etkilenerek güzel duygular eşliğinde filmden kendine bir pay çıkarırken aslında onun dine bağlılığı noktasında büyük bir tuzağa düştüğünü kavraması sinemanın büyüleyiciliği nedeniyle oldukça imkânsız hale gelmektedir.

Filmin dini açıdan anlamlandırılmasında oldukça önemli bir işleve sahip olan 'kilit nokta' olarak kavramsallaştırabileceğimiz kavram, filmdeki üstü kapalı mesajın seyirci tarafından algılanmasını sağlamaktadır. Seyirci bu kilit noktayı kavraması ile filmin görünen anlatımını farklı bir mecraya kaydırmakta ve filmi kendisine gösterildiği şekilde alımlamaya başlamaktadır. Dolayısıyla filmin geneline bakıldığında Tanrı'ya ve dine karşı herhangi bir anlatım bulunmamasına karşılık, filmde yer alan küçük bir diyalog, olay ve benzeri bir öğe filmin mahiyetinin tamamen değişmesine sebep olmaktadır. Bu duruma en güzel örneği, Kafka'nın "Dava" isimli meşhur eserinin çekildiği filmde görebilmemiz mümkündür. Filmde çeşitli olaylar anlatılmakta ve birçok metafor sunulmaktadır; ancak seyirci filmin anlattığı mesajı anlamlandırmayı tam olarak başaramamaktadır. Fakat filmin sonlarında film kahramanının kendisine "*oğlum*" diyen avukata "*ben senin oğlun değilim*" diyerek karşılık vermesi ve tam bu esnada -aslında girmediği- kiliseden dışarı çıkması, filmdeki tüm anlatımların Hıristiyanlıkla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla seyirci bu kısacık sahne ile filmde yer alan tüm anlatım ve metaforların Hıristiyanlık bağlamında sunulduğunu bir anda kavramaktadır. Bu nedenle kilit noktaların filmlerin dini açıdan anlamlandırılmasında oldukça önemli olduğunu ve bunların mutlaka dikkate alınması gerektiğini vurgulamamız gerekmektedir. Aksi takdirde filmin geneline bakılarak bu küçük anlatımların önemsenmemesi, aslında filmin vermek istediği mesajla seyircinin bütünleşmesine neden olacaktır. Bu bağlamda Shawshank Redemption filminde de söz konusu kilit noktaların seyircinin filmi kendisine gösterildiği tarzda anlamlandırmasında etkili olacağını ve seyirciyi yönlendireceğini vurgulamamız gerekmektedir.

6.2. “Snowpiercer” Filmi

Güney Kore, Çek Cumhuriyeti, ABD, Fransa ortak yapımı olarak 2013 yılında gösterime giren Snowpiercer filmi, “*Le Transperceneige*” isimli çizgi romandan uyarlanmış ve filmin senaristliğini Joon-ho Bong ve Kelly Masterson üstlenmiştir. Distopik ve post-apokaliptik temalı bilim kurgu türündeki filmin yönetmenliğini Koreli sinemacı Joon-ho Bong üstlenirken; filmin kadrosunda Chris Evans, Jamie Bell, Tilda Swinton, John Hurt, Ed Harris ve Octavia Spencer gibi yıldız isimler yer almıştır. (IMDb: 7,0)

2014 yılında, küresel ısınmayı durdurmak üzere yapılan bir deney yanlış gitmiş ve dünya yeniden buzul çağına dönmüştür. Bu felaketten geride kalan az sayıdaki insan topluluğu, dünyanın çevresinde kesintisiz bir güçle dönen ve insanlığın son sığınağı olan Snowpiercer (Kar küreyici) adı verilen bir trende yaşamak zorunda kalmıştır. Treni icad eden, onun sahibi olan ve lokomotifte bulunan Wilford, kurduğu düzen ile treni istediği gibi yönetmektedir. Trenin ön vagonunda bulunanlar tüm imkânlara sahip bir şekilde hayatlarını sürdürürken; arka vagondakiler ise oldukça kısıtlı koşutlarda ve sefalet içerisinde hayatta kalma mücadelesi vermektedirler. Arka vagonlarda düzenin sağlanabilmesi için sıkı bir denetim uygulanmakta ve yolcuların ön vagonlara geçmemesi için askerler tarafından önlem alınmaktadır. Ayrıca ön vagonlardakiler ihtiyaçlarını karşılayabilmek için arka vagon yolcularına zorla iş yaptırmaktadırlar. Arka vagondakiler her geçen gün dayanılmaz bir hal alan yaşam koşullarını değiştirmek için plan kurarlar ve böylece on yedi yıllık esaret hayatına isyan ederek 2031 yılında Curtis önderliğinde, Wilford’a ve askerlerine karşı direnişe geçerler.

6.2.1. Filmin Çözümlenmesi

Filmin tümüne bakıldığında Tanrı’yla ilgili olumlu veya olumsuz hiçbir diyalog, önerme ve görüntü bulunmamasına rağmen, film tamamıyla Tanrı’ya ve onun insanlara yönelik gerçekleştirdiği düşünülen olumsuz eylemlerine (kötülük problemi ve teodise) karşı bir tutum takınarak din karşıtlığını sembolik bir anlatımla seyircilere sunmaktadır. Bu bağlamda “*Kar küreyici*”, aslında dinin insanların zihinlerine yerleştirdiği katı blokajları tuzla buz etmeye çalışmaktadır. Olumsuz

özelliklerine rağmen filmde aynı zamanda olumlu mesajların yer alması, seyircinin alt metinde sunulan mesajla ilgilenmemesine neden olarak bu yan anlamın farkında olmadan içselleştirilmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan sinemanın seyircinin kafasını karıştırarak hakikati tahrif edebilme özelliğinin, alt metinlerin bilinçaltına yerleştirilmesinde oldukça etkili bir yöntem olarak kullanılabileceğini göstermektedir.

Örneğin, filmde direnişle ilgili temalar oldukça güzel bir şekilde anlatılmaktadır: Zulme boyun eğmeyen ve köle gibi yaşamayı reddeden arka vagon yolcuları bastırılmışlığa, ezilmişliğe, ötekileştirilmeye, açlığa ve kötü yaşam koşullarına isyan ederek seyircilerin adalet ve eşitlik duygularını zorlanmadan yakalamayı başarmaktadır. Ön vagonlarda yaşayan ve kendilerinden başka hiçbir şeyi umursamayan bencil insanların yaşamları gösterilerek gerçekleştirilen isyanın ne kadar haklı bir temele dayandığı ayrıca vurgulanmaktadır. Dolayısıyla filmin ana temasının haksızlığa karşı direniş ve isyan üzerine odaklanması seyirciyi içine çekerek onun duygusal açıdan etkilenmesine neden olmakta, ayrıca seyircinin isyancılarla özdeşleşmesini ve onlarla birlikte düşünmesini sağlamaktadır. Bu açıdan filmin etkili bir konuya ve anlatıma sahip olması nedeniyle alt metinde verilmek istenen mesajı kavrayamayan, fark edemeyen veya dikkate almayan seyirci dine ait birçok hususu olumsuz bir tarzda bilinçsizce kabullenmek zorunda kalabilmektedir. Çünkü bir yandan filmde verilen alt metinden habersiz kalınmakta ve diğer taraftan ise filmin oldukça kaliteli örgüsü içinde beğeni zirveye ulaşmaktadır; dolayısıyla -gözün algılayamamasına rağmen bilincin uyarılması neticesinde subliminal mesajın bireyi etkilemesi gibi- alt metinden habersiz seyirci, filmde kendisine sunulan bilgiyi subliminal olarak içselleştirmektedir.

Sinema, gizli bir şekilde yeni sembolik anlamlar inşa ederek seyircinin kodlanmış anlamları algılayabilmesini kolaylaştırabilmektedir. Bu bağlamda filmde Wilford ve Lokomotif sembollerinin yöneticileri değil de; Tanrı'yı ve onun kutsal düzenini simgelediğini özellikle vurgulamamız gerekmektedir. Bunu iddia etmemizin asıl delili, Tanrı'ya ve kutsal düzene ait dini kavramların 'Wilford' ve 'Lokomotif' sembollerine yüklenmesidir. Filmde yöneticilerin ilahlaştırılması ve kutsallık zırhına büründürülmesi gibi bir hususun anlatıldığı düşünülerek bu

iddiamızın geçersiz kılınmasına yönelik yapılacak bir itirazın, vereceğimiz örneklerin güçlü anlatımları nedeniyle geçerli olamayacağını söylemeliyiz:

> *"Wilford ilahidir", "Wilford merhametlidir*", *"Lokomotif kutsaldır", "Lokomotif ebedidir", "Lokomotif daimidir", "Ebedi Lokomotif, Ebediyetin ta kendisi", "Kutsal Lokomotif'in ilahi muhafızı", "Her şey Kutsal Lokomotif'ten geçer",* "*Ebedi düzen Kutsal Lokomotif sayesinde sağlanmıştır", "Wilford'un cömertliği olmasaydı buz gibi donup gebermiştiniz.", "Suyumuz akıyor, ısınıyoruz, Kutsal Lokomotife saygı gösterin.", "Lokomotif durursa hepimiz donarak ölürüz!", "Lokomotif hep yoluna devam eder, sebebi kimdir? Wilford! Wilford! Wilford! Çok yaşa!", "Bu kutsal lokomotifi kim idare ediyor? Bay Wilford!".*

Ayrıca şu örnekler de 'Wilford' ve 'Lokomotif' sembollerinin Tanrı'yı ve kutsal düzeni simgelediğini açık bir şekilde bizlere göstermektedir: Wilford'un, Curtis'e "*evladım*" şeklinde hitap etmesi ile Hıristiyanlıktaki Tanrı-Oğul sembolizmi yapılmakta; Wilford'un lokomotifin gürültülü ve çok boş olduğunu söylemesi ile Tanrı'nın tüm işlerle uğraşmasına ve yalnız olmasına gönderme yapılmakta; lokomotifin çok hoş, huzur dolu ve yalnız kalınacak tek mekân olarak gösterilerek sonsuzluğun bizzat kendisi olduğu söylenmekte; kutsal görevin yerine getirilmesi sayesinde insanlığın yok olmayacağı vurgulanarak Tanrı ile Wilford eşitlenmekte; trendeki düzenin sistemli bir şekilde işleyebilmesi için en uygun ve doğru kararların onun tarafından verildiği söylenerek Wilford, Tanrı rolüne büründürülmekte; kimsenin tahmin edemediğini ileri görüşlülüğüyle gören Wilford ile Tanrı'nın her şeyi bilmesine gönderme yapılmakta; sınıfta eğitim gören çocuklar Wilford'a Tanrı gibi saygı göstermekte ve onu selamlamakta, ayrıca öğretmenleri ile birlikte kutsal lokomotife dair tıpkı kilise müziği ve ilahileri gibi şarkı söylemektedirler.

Ancak filmde bazı dini kelime ve kavramlar kullanılarak filmin Tanrı karşıtlığı üzerinden okunması istenmemekte ve böylece ilginin ve bakışların başka yönlere çekilmesi ile seyircinin tepki göstererek filmden soğuması engellenmektedir. Ayrıca Wilford'un doğrudan Tanrı olarak algılanmasını önleyecek bazı ifadelerin kullanımıyla seyircinin sembolik okuma yapması zorlaştırılmaktadır. Seyirci bu

bakımdan dikkatini doğrudan bu olumsuz durumlara çeviremeyerek yönlendirildiğinin farkına varamamaktadır: Vekil Mason'un "*Tanrı aşkına*" diye seslenmesi ve Curtis'in kapıları açan Nam için "*kaderimiz bu adama bağlı*" demesi, Wilford'un Curtis'e "*Evladım, işin aslı hepimiz bu lanet olası trende hapsolmuş durumdayız. Hepimiz bu metal yığını içinde esir düştük.*", "*Ben yaşlandım, benim yerime geçmeni istiyorum.*", "*Lokomotif ebediyen çalışacak fakat tüm parçaları değil. Bazı ekipmanların parçaları yakın zamanda tükendi, değiştirmemiz gerekiyordu. Çok şükür ki, kuyruk bölümü gereken çocuk ihtiyacını istikrarlı olarak karşıladı. Biz de elle çalıştırarak devam ediyoruz.*" gibi sözleriyle insani bir konumdan konuşması vurgulamak istediğimiz konuya örnek olarak gösterilebilir. Sinemanın manipüle ederek bakışı istediği yöne çevirebilmesi, alt metinlerin seyirci tarafından algılanmasını engellemektedir. Bu bakımdan film, doğrudan bir Tanrı karşıtlığı yapmak istememektedir, ancak isteğini dolaylı yollarla ve sembolik anlatımlarla yapmaktadır. Ayrıca Tanrı karşıtlığına dair seyircinin az çok konuyu kavramasını da istemektedir; zira seyirci filmde Tanrı'yla ilgili anlatılmak istenen konuyu anladığı zaman, sinemanın etkili gücüyle istenilen şekilde yönlendirilebilmesi daha kolay bir şekilde gerçekleştirilebilecektir.

Filmle ilgili sembolik dini anlatımların neler olduğuna bakıldığında özellikle Tanrı'nın konumlandırıldığı yerin oldukça dikkat çektiğini vurgulamalıyız. Filmde "*merhametli*" olarak nitelendirilen Wilford'un, (yani Tanrı'nın) insanları açlıktan ölüme terk ederek onların birbirlerini yemelerine müdahale etmemesi; böceklerle ve pisliklerle insanların yaşamlarını sürdürmesine göz yumması, hatta öyle olmasını istemesi; insanlar arası eşitsizliğe dair hiçbir şey yapmadığı gibi, bu eşitsizliğin devam etmesi için gereken koşulları yaratması; masum çocukların yaşamlarını umursamadan onları vicdansızca kendi işleyişine alet etmesi gibi nedenlerle bireylerin böyle bir yöneticiye yani Tanrı'ya neden isyan etmedikleri sorgulanmak istenmektedir. Tanrı'nın insanları umursamadığını anlatan başka bir sahneyi örnek gösterebiliriz: Vekil Mason isyancılar tarafından ele geçirilince lokomotifin kutsal olduğunu ve Wilford'un ilahi ve merhametli olduğunu söyler. Ancak isyancılar ona şöyle bir karşılık verirler: "*Onu ara bakalım, seni kurtarmaya geliyor mu? Evet.*

Merhametli Wilford demek. Ara onu. Seni parça parça edeceğiz. Yine de gelmez mi?"

Sinemanın gündelik hayattan örnekler sunması, onun gerçeklikten uzak kurmaca bir yaşam ve hayali şeyler anlatmadığını vurgulamaktadır. Böylece sinema, aslında gerçek hayatı yansıttığını ve onun sorunlarını gün yüzüne çıkardığını vurgulayarak mesajını seyirciye kabul ettirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla sinemanın bu yöntemi kullanarak vermek istediği mesajı kolaylıkla seyirciye empoze edebileceğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda kendi yaşamı ile filmde sözü geçen olaylar arasında bağlantı kuran seyirci, filme kodlanmış anlamı anlamaya başlamaktadır: Tanrı insanları bu dünyaya yerleştirmesine rağmen onların sıkıntılarıyla ilgilenmemekte ve yardımına koşmamaktadır. Dolayısıyla birey için Tanrı, kendisinden herhangi bir istekte bulunabilecek ve yardım talep edilecek bir varlık olmaktan uzaklaşmaktadır; çünkü insanlara zulmeden bir Tanrı'nın dualara cevap vermesi mümkün değildir. Bu nedenle Tanrı'nın insanları sevmesi, merhametli ve bağışlayıcı olması, adaletli olması, onları yalnız başına bırakmaması, her zaman onlara yardım etmesi, duaları işitmesi ve onlara karşılık vermesi gibi Tanrı'ya ait birçok temel özellik bu filmde anlamını kaybetmektedir. Film, bununla da yetinmeyerek Tanrı karşıtlığını bir adım öteye götürmekte ve Tanrı'yı kendisiyle çatışılması gereken bir varlık haline getirmektedir. İlk önce insanların kaderini çizen, daha sonra her türlü yol ve yöntemi kullanarak bu kaderi uygulamaya çalışan, hatta tüm baskısı ve gücüyle insanlara karşı koyan Tanrı'nın bu adaletsizliklerine insan boyun eğmemeli, ona karşı bir mücadele içerisine girerek canı pahasına olsa da asla bu yoldan geri dönmemelidir.

Modernitenin ve rasyonalizmin bir sonucu olan kapitalizm, küresel ısınma gibi birçok doğal felaketin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum insanlığın karşılaşacağı kaçınılmaz bir son olarak gelecek yaşamı tehdit etmektedir. Burada vurgulanması gereken husus, modern insanın tabiatı bir emanet olarak görmekten uzaklaşarak kendisine hükmedilen ve dilediğince faydalanılabilen bir meta olarak görmesidir. Modern insanın sınırsız ihtiyaçları, ihtirasları ve konformizm peşinde en kısa yoldan hayatını cennet gibi yaşama isteği bu dünyayı cehenneme çevirmiştir. Dolayısıyla dünyanın küresel ısınma nedeniyle soğutulması sırasında buzul çağına

geri dönülmesinin ve bir bakıma kıyametin kopmasının asıl müsebbibinin Tanrı olmadığı apaçık bir şekilde karşımızda durmasına rağmen; film bu durumu sorgulamaksızın son vagon yolcularının durumuna odaklanarak insanlığın bu büyük günahını görmezden gelmekte ve tüm suçu Tanrı'ya yüklemeye çalışmaktadır. Sinemanın düşündürtmeden seyrettirerek seyirciyi yüzeyselleştirebilmesi nedeniyle, aslında kolaylıkla anlaşılabilecek bir durumun gözlerden kaçırılmasına neden olacağını belirtmeliyiz. Bu bağlamda filmin başında insanlığın tabiata yaptıklarını görmezden gelerek ve üstünü kapatarak Tanrı'nın suçlanması, seyircilerin en başından yönlendirilmesine ve meseleyi kavrayamamalarına neden olmaktadır. Bu nedenle insanın iradesini ve yapıp ettiklerini yok sayarak insanlığın mevcut durumunun asıl nedeninin sorgulanması önlenmekte ve Tanrı'nın çizdiği kadere odaklanan seyirci kendi özgür eylemlerinin tüm suçunu hiçbir şekilde kendinde görmek istememektedir.

Ayrıca kaosa neden olan etkenin Tanrı olduğu vurgulanarak insanları bir trene (yani dünyaya) sıkıştırması ve insanların buna dayalı olarak trende yaşamak zorunda kalmalarının ima edilmesi de üzerinde durulması gereken önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında insanlar bu trene hiç binmek istememişlerdir, bu nedenle insanları zorla trene bindiren ve daha sonra onları kendi çizdiği sınırlarda yaşamasını isteyen Tanrı her zaman insanları yönlendirmeye devam etmektedir. Bu bağlamda trendeki popülâsyonun sağlanması açısından isyanın çıkmasını sağlayan asıl etken, kesinlikle arka vagon yolcularının iradeleri değildir; aksine isyanı arzulayan Tanrı'nın bizzat kendisidir ve buna dayalı olarak insanları gerçekliği bulunmayan iradeleriyle kandırarak istediğini sanal gerçekliklerle kurmaktadır. Bu bakımdan ilk insanın cennette yasak meyveden yemesi bile insanın özgür iradesi ile gerçekleşmemiştir; bilakis Tanrı'nın isteğiyle ve yönlendirmesiyle insan, Tanrı'nın isteğini uygulamak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla insanın ilk günahının müsebbibi Tanrı'dan başkası değildir, insanın bu trene binmesi yani dünyada yaşaması kendi isteğiyle gerçekleşmediği gibi her şey Tanrı'nın kurguladığı oyun çerçevesinde gerçekleşmektedir. Ancak her ne kadar oyunun bir figüranı olarak insan bu dünyada sahte bir yaşam sürse de ve eylemlerini sanal özgürlüklerle gerçekleştirse de; mücadelesinden vazgeçmeyerek gerçek bir isyan ile Tanrı'ya meydan okursa, işte o

zaman Tanrı'nın bu oyununu bozarak onu alt edebilecek ve gerçek özgürlüğe adım atabilecektir.

Arka vagondakilerin yaşlı bilgesi ve lideri olan Gilliam, Wilford'la (Tanrı'yla) telefonla konuşarak (vahiy alarak) onun direktiflerini almakta ve insanları ona göre yönlendirmektedir. Tabi bu durumu anlayan Curtis (insan), nasıl bir oyunun içine düştüğünü anladığında tüm inancını ve ümidini kaybederek ne yapacağını bilemez bir durumda çaresizce kalakalmaktadır. Bu bağlamda film, peygamberlerin bile insanları Tanrı'nın planına uymalarını zorlamak için ortaya çıkan bir kurgu olduklarını vurgulamak istemektedir. Bu bakımdan insanın gerçek olduğunu zannettiği ve örnek davranışlarına uyarak inandığı peygamberlerin misyonunun aslında insanları kandırmak amacıyla kurulan bir mizansenden başka bir şey olmadığını ve onların bir sahtekârdan öte bir anlam ifade etmediklerini anlaması, insan için gerçekten büyük bir inanç yıkımı anlamına gelmektedir. Hâlbuki Curtis (asıl gerçek peygamber), kendisine sunulan lokomotifin başına geçme teklifini reddetmekte ve kendini feda ederek düzenin yıkılması için trenin patlatılmasını sağlamaktadır. Böylece kurtarıcı Mesih gibi hareket eden Curtis, kurulu düzenden insanları özgürlüğe çıkarmaktadır. Bu bağlamda, filmin sonlarında tıpkı İsa Mesih'in haçta elinin çivilenmesi nedeniyle oluşan delik gibi bir yaranın adeta bir 'stigma' gibi belirerek Curtis'in elinde görülmesi (1:46:49 ile 1:46:53; 1:54:12 ile 1:54:17 ve 1:54:29 ile 1:54:34 saniyeleri arası) ve aynı zamanda Mesih'in dikenli tacının izleri gibi yara bere içerisinde kalmış, kana bulanmış yüzün gösterilmesi ile 'Oğul Mesih' ve Curtis arasında bir ilişki kurdurularak seyircinin dini bir tema ile yönlendirilmek istendiği anlaşılmaktadır.

Filmde karşı tarafın diyaloga açık olmaması ve silahla karşılık vermesi isyancılar için savaşmaktan başka bir çare olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda isyancılar mecburi olarak savaşmakta, öldürmek ve ölmek arasında kalarak mücadelesini sürdürmektedir. Ancak filmde her iki tarafın ellerinde baltalarıyla savaştıkları ve kanların havada uçuştuğu sahnenin klasik müzik eşliğinde seyircilere sunulması, şiddetin seyirci tarafından normal olarak algılanmasına ve hatta bu şiddetin zevk alınacak ve keyifle izlenilecek estetik bir hazza dönüşmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda filmde yer alan Tanrı karşıtlığı üzerinden sembolize edilen

bu durumu yorumlamak gerekirse; her şeyi gören (Wilford trendeki kamera sistemi ile her yeri görüntüleyebilmektedir) ve planlayan Tanrı'nın insanların savaşmalarını, kan dökmelerini ve birbirlerini öldürmelerini büyük bir keyifle makamından seyrettiği düşüncesi seyircilere alt metin olarak sunulmakta ve böylece Tanrı'nın zalimliği bir kez daha seyircilere gösterilmek istenmektedir.

İnsanın mücadelesinin hangi amaçlarla gerçekleşeceğinin de sorgulanması gerekmektedir. Mücadele kazanıldığında adaletli bir toplum mu oluşturulacaktır, yoksa ezilmişliğin intikamı alınarak zalimler yok edilecek ve onların yerine yeni zalimler mi geçecektir? Bu bakımdan toplumların dönüştürülmesi mi, yoksa bazılarının yok edilerek diğerlerinin ikame edilmesi mi amaçlanmaktadır? Bu bağlamda Curtis'in lokomotifi ele geçirerek '*onları*' öldürmeyi istemesi ve Edgar'ın şu sözlerinin gösterdiği üzere isyancıların amaçlarının karşı tarafı yok etmek üzerine isyanlarını kurguladıklarını göstermektedir: "*Ön bölümdeki şerefsizler bizi köleleri sanıyorlar. Bifteklerini yiyip müziklerini dinliyorlar. Oraya ulaştığımızda işler değişecek. Biftek istiyorum.*"

Ayrıca burada vurgulanması gereken diğer önemli bir konu da seküler istekler üzerinden mücadelenin yapılmak istenmesidir. Arka vagon yolcularının temel sorunları açlık ve sefalettir, bundan dolayı bu olumsuz koşulları düzelttikleri zaman yaşama amaçlarını gerçekleştirebileceklerdir. Dolayısıyla isyancıların başka herhangi bir ulvi amacı görünmemektedir, hayatın anlamını yakalamak gibi bir dertleri de yoktur; onların tek isteği bu dünyaya yöneliktir ve bu nedenle bu dünyanın içinde hapsolmaktadırlar. Bu nedenle temel dünyevi ihtiyaçların araç olmaktan çıkarak amaç haline getirilmesi insanları sekülerleştirmekte ve seyirciler de bu kurgunun ortasında istenilen şekilde yönlendirilmektedir.

Kendilerine hiçbir şekilde isyan edilmesini kabul etmeyen ve insanları itaat ettirmek için her türlü zorba yönteme başvuran trenin efendisi, onun zorba yönetimi ve askerleri masum insanların ellerini parçalamakta ve kollarını kesmekte hiçbir sıkıntı görmemektedir. Çünkü isyan demek, düzenin bozulması ve işleyişin sona ermesi anlamına gelmektedir. Bu sebeple insana öyle bir kader yazılmıştır ki, herkes olması gereken yerde ve her şey olması gerektiği gibidir; dolayısıyla öyle bir sistem kurulmuştur ki, hiçbir şekilde bu düzenin bozulmasına izin verilmemelidir. Bu

amaçla her türlü tehdit, cezalandırma, yönlendirme, eğitim bu düzenin ayakta tutulması için kullanılmaktadır. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse, çocuğunun elinden alınmasına engel olmak isteyen babanın görevli kadının kafasına ayakkabısını fırlatması üzerine otorite tarafından yapılan konuşma oldukça dikkat çekicidir:

> "*Yolcular! Bu bir ayakkabı değil; bu düzensizliktir, 42 numara kargaşadır. Bunu görüyor musunuz? Bu ölümdür. Bu lokomotife biz evimiz diyoruz. Sıcak kalplerimizle dondurucu soğuk arasında tek bir şey var. Kıyafet mi? Pantolon mu? Hayır, düzendir. Düzen, bizi ölümcül soğuktan koruyan tek şeydir. Trende yaşayan hepimiz bize tahsis edilmiş yerlerimizde kalıp bizim için belirlenmiş özel işlerimizle meşgul olmalıyız. Kafanıza ayakkabı giyer misiniz? Tabii ki kafanıza ayakkabı giymezsiniz, ayakkabı kafa için değildir; ayakkabı ayak içindir, şapka kafa içindir. Ben şapkayım, siz ayakkabı. Ben kafa için varım, siz ayaklar için. Aynen öyle işte. En başında, düzen biletlerinizin verdiği haklarınıza göre sağlanmıştı. Birinci sınıf, ekonomi ve sizin gibi beleşçiler. Ebedi düzen Kutsal Lokomotif sayesinde sağlanmıştır. Her şey Kutsal Lokomotif'ten geçer. Her şey yerli yerindedir. Tüm yolcular kendi bölümlerindedir. Suyumuz akıyor, ısınıyoruz, Kutsal Lokomotife saygı gösterin. Özellikle de tahsis edilmiş yerleriniz için. Aynen öyle. Ta başından beri ben ön taraftayım. Siz arka taraftasınız. Ne zaman bir ayakkabı kafaya çıkarsa kutsal sınır geçilmiş olur. Yerinizi bilin. Yerinizde kalın. Ayakkabı olun.*"

Bu bağlamda filmin genelinde seyirciye aşağıdaki gibi bir tablo sunularak seyircinin Tanrı'nın çizdiği kadere başkaldırması için tüm yönlendirmeler yapılmaktadır:

Verilen imkânlar ve nimetler üzerinden insanların Tanrı'ya minnet duymaları gerekmektedir. Ancak arka vagon yolcuları Tanrı'yı "*inek gibi sağmalarına*" rağmen; "*onun nezaketine*" barbarlık göstermekte, "*vahşice serserilik*" yapmakta ve bir "*pislik*" gibi isyankâr tavırlarıyla düzenin karşısında durarak karmaşayı

amaçlamaktadırlar. Hâlbuki "*sürdürülebilir dengenin*" sağlanabilmesi için her şey sistemli bir şekilde yerleştirilmiştir; fakat bunu anlamayan arka vagon yolcuları bu düzene isyan etmektedirler. Dolayısıyla hayatı olması gerektiği gibi düzenleyen Tanrı, insanları bu duruma inandırmak amacıyla birçok açıklayıcı mekanizma üretmekte ve insanları doğru olana ulaştırmak istemektedir. Bu bağlamda bu düzeni bozmaya çalışan ve sistemin dışına çıkmak isteyen arka vagon yolcularının bu mücadelelerinin, '*7lerin İsyanı*', '*McGregor Devrimi*', '*Büyük Curtis İhtilali*' gibi örneklerin de gösterdiği üzere başarısızlıkla sonuçlanması kaçınılmazdır. Bu nedenle toplumsal ve doğal dengenin sağlanması amacıyla insanların ölmelerinin ve öldürülmelerinin işleyişin bir parçası olduğu unutulmaması gerekmektedir: "*Yaşamın devam edebilmesi ve dengenin korunması için korkunun, endişenin, kargaşanın ve dehşetin sürmesi gerekmektedir.*" Bu bakımdan "*herkesin yerinin önceden belli*" olması nedeniyle insan kaderine razı olmalı ve Wilford'un söylediği gibi o kadar "*duygusal*" davranmamalıdır:

> "*Lokomotifi gözetmelisin, çalışır halde tutmalısın. Bak Curtis. Kapının ardında bölümler, aslında hep olmaları gereken yerde ve hep olacakları yerdeler. Sence neresi? Tren. Ve şimdi insanların sayısı tam olarak gerektiği kadar. Hepsi doğru yerlerinde.*
> *Sence nedir bu? İnsanlık. Tren dünyadır. İnsanlık da biziz.*"

Filmde çizilen tüm bu tablo ile insana adeta şöyle seslenilmektedir: Teslim ol ve rahatla, sabret ve her şeyi akışına bırak! Her şey senin iyiliğin için, senin düşünebileceğinden daha iyi bir şekilde, senin adına yazılmışken neden isyan ediyorsun! Bu kader senin için..!

Arka vagon yolcularının kaderlerine isyan etmelerinde vurgulamamız gereken diğer önemli bir konu, seyircilerin 'kadere isyan etmek istemelerini sağlayan' yukarıdaki tablo ile insanın bu dünyada kalıcı olmadığının unutturulmak istenmesidir. Bu bakımdan dünya hayatının bir imtihan olduğunun dikkate alınmayarak insanların doğuştan sahip oldukları konumları nedeniyle isyan etmeleri ile, arka vagon yolcularının durumu arasında bir bağlantı kurdurularak seyirci yönlendirilmeye çalışılmaktadır. Belirlenmiş bir toplumda dünyaya gelmesi, kişisel özellikleri, ailesi ve onların ekonomik yaşantısı gibi birçok durum insanın Tanrı

tarafından çizilen kaderi olmasına rağmen; film bunu doğru ve adil bulmayarak insanın verili bir şekilde hayata başlangıç yapmasına itiraz etmekte ve insan için her şeyin düzgün ve sorunsuz olmasını istemektedir. Bu nedenle filmdeki temel sorunun Tanrı'nın ve onun kurduğu düzenin yok edilmesi ile bu dünyada 'imtihan olgusunun gerçekleşmemesi' olduğunu söyleyebiliriz. Bu amaca bağlı olarak insanın tüm isteklerinin gerçekleşeceği bir hayatta, hiç kimseyle ve tabi ki 'Talep Tanrısı'yla da bir sorunu kalmayacaktır. Dolayısıyla insanın kaderine isyan etmesinin arkasındaki temel etkenin insanın isteklerinden başka bir şey olmaması, bu düşünme biçiminin zorunlu olarak insanı sekülerleştireceğini göstermektedir.

Filmde dikkat çeken önemli bir durum, ön vagonlarda yaşayanların kendileri dışında hiçbir şeyle ilgilenmemeleridir. Dünya toplumlarının kendi çıkarları dışında üçüncü dünya ülkeleriyle ilgilenmedikleri gibi; ön vagonlardaki yaşamların da bencil, bireyci, duyarsız bir hale geldiğini vurgulaması açısından film önemli sahnelere yer vermektedir. Ancak filmde isyancıların ön vagonlarda yaşayanlarla her hangi bir mücadelelerinin gösterilmemesi, bu sahnelerin asıl amacının Tanrı'nın kurduğu düzen fikrine karşı çıkmak olduğunu anlatmaktadır. Dinin asıl amacı, toplumun tümünün değişerek herkesin benimsediği şekilde bir yapının oluşturulmasıdır. Bu amaçla yalnızca toplumun yöneticilerinin değil; aynı zamanda toplumu oluşturan bireylerin öncelikli olarak dini kabullenerek yaşamlarını değiştirmeleri gerekmektedir. Ancak filmde bu durumun aksine bir tutum sergilenerek yalnızca şiddete yönelinmekte, ön vagonlarda yaşayan insanların içinde bulundukları kötü durumu uyarıcı ve düzeltici bir tavır sergilenmemektedir. Dolayısıyla yalnızca yöneticilerin ve askeri gücün hedef olarak görülmesi ve diğer yaşayan insanlara dair hiç bir uyarı yapılmaması, toplumsal değişimin gerçekleşebileceği diğer yöntemleri üstü örtük bir biçimde gözden uzaklaştırmakta ve başka seçeneklerin var olabileceğini unutturmaktadır.

Bu çerçevede filmin din karşıtlığı üzerinden mesajlarla yoğrulmasının asıl sebebi üzerinde düşünmek gerekirse, filmin niçin bu şekilde çekildiğini doğru bir şekilde anlamamız mümkün olabilecektir. Bu bağlamda filmin arka planındaki temel düşünme biçimini belirleyen hususların neler olduğuna bakıldığında şu konuların özellikle vurgulandığı görülmektedir:

Arka vagon yolcularının içinde bulundukları yaşam koşulları onların düşünme biçimlerini değiştirmektedir. Dolayısıyla burada bilincin insanı yönlendirmesinden değil; toplumsal şartların insanın bilincini şekillendirmesinden bahsetmemiz gerekmektedir. Tabi bu durumun sonucunda ideal dünya görüşleri, yaşam biçimleri anlamını kaybetmekte ve sadece mevcut şartlara odaklanılarak hayata anlam katılmak istenmektedir. Maddi altyapının insan eylemlerini belirlemesine paralel olarak dini düşünme biçimlerinin önemi azalmakta ve hatta din, bu kötü yaşam koşullarının sebebi olarak görülerek kendisiyle çatışma içerisine girilmesi gereken bir konuma sürüklenmektedir. Bu bağlamda bilincin, dolayısıyla dinin altyapıyı belirleyememesi; dinin bir afyon olarak insanın yetkinliğini kısıtlaması ve yöneticilerin dini kullanarak kendilerine çıkar elde etmeleri düşüncelerinin; sınıf bilincinin ve sınıflar arası çatışmacı yaklaşımın filmde aynen yer bulduğunu görmemiz, filmin çıkış noktasının Marksist ve sosyalist bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu perspektifle çekilen film, din karşıtlığı üzerinden kodlanarak seyircide bu mesajların anlaşılmasına yönelik alt metin oluşturmak istemektedir.

Snowpiercer filminde bir devrimin en önemli özelliğinin final bölümüyle son aşamasını tamamladığını belirtmeliyiz. Çünkü Curtis, Wilford'un kendisine sunduğu treni yönetme görevini kabul etmiş olsaydı, o da Wilford gibi hareket ederek sistemin değişik şekillerde devamını sağlamak zorunda kalacaktı; yani Wilford gidecek, onun yerine Curtis gelecekti. Bu nedenle devrimci düşünce bağlamında sistemin değişik şekillerde, farklı yöneticiler tarafından devam ettirilmesi istenmiyorsa, trenin patlatılarak durdurulması gerekmektedir; aksi takdirde bu bozuk düzen hiç durmadan ilerlemeye devam edecektir. Dolayısıyla yönetmen, filmde seyircilerin beklediği mutlu sona müdahale ederek onlara asıl ulaşılması gereken hedefi göstermektedir. Bu bağlamda filmin finalinde Wilford öldürülmüş, tren durdurulmuş ve geriye yalnızca bir erkek ve kadın kalmıştır (yeni hayatın siyahî ve Asyalı olan Âdem ve Havva'sı). Yani Tanrı öldürülmüş, kapitalist ve sömürücü düzen sonlandırılmış, böylece tüm baskıların ortadan kaldırıldığı ve eşitsizliklerin sona erdiği özgür bir yaşama yeniden adım atılmıştır.

Aşağıdaki tabloya bakıldığında Snowpiercer filminin kodladığı anlamlar ile din karşıtlığının anlamlandırılmasında seyircinin bakışını yönlendirebileceğini; böylece vermek istediği mesajları alt metin olarak seyircinin bilinçaltına yerleştirebileceğini düşünmemiz mümkündür.

Tablo 6.1. Snowpiercer Filminde Gösteren ve Gösterilenler

Snowpiercer Filminin Tanrı ve Din Karşıtlığı Üzerinden Alımlanmasını Sağlayacak Seküler Perspektife Göre Anlamlandırılan Temel Göstergeler			
Gösteren	**Gösterilen**		
Biçim / Anlatım / Düz Anlam	**İçerik / Töz / Yan Anlam /İma Edilen/Kodlanmış/Eklemlenmiş Anlam**		
Sembol	**Sosyalizme Ait Anlamı**	**Dini Anlamı**	**Alt Metin**
Wilford	Yönetici	Tanrı	Zalim, merhametsiz, düzenbaz
Düzen	Kapitalizm	Kader	Eşitsizliklerin kaynağı
Curtis	İsyan, direniş	Tanrı ve din karşıtı	Hak, adalet, özgürlük
Açlık, sefalet, zulüm	Eziyet, çile, keder	Kötülük problemi ve teodise	İmtihansız bir dünya

Snowpiercer filminde metinlerarası bir okuma yapmak gerekirse; film, peygamberlerin zulme karşı haksızlıklarla mücadele etmelerini; kendilerini Tanrı'nın yeryüzündeki iradesini temsil ettiğini söyleyen Kral-Tanrıları ve onların zalimliklerini; Hıristiyanlıktaki insanın cennetten kovulmasını ve asli günah anlayışını; felsefenin en önemli konularından biri olan kötülük problemi ve teodiseyi; sosyalizmin ezilen sınıfın kendilerini sömüren sınıfa karşı direnişini bir arada sunarak seyirciyi birçok yönden etkilemeye çalışmaktadır. Yalnızca tek bir yönden olaya yaklaşılmaması nedeniyle ima edilen mesajın asıl kaynağının belirlenebilmesi dikkatli bir bakış açısını zorunlu kılmaktadır. Ayrıca Snowpiercer filmi, peygamberlerin her türlü adaletsizliğe karşı çıkan mücadelelerini kendisine dini bir tema olarak kullanarak ve Hıristiyan teolojisi, sembolleri ve pratiklerine göndermelerde bulunarak din dilini mesaj iletmede işlevsel hale getirmekte; böylece seyircinin algılama/alımlama kapısını açarak etkilenme oranını en üst düzeye çıkarmaktadır.

Olumsuz özelliklerine rağmen Snowpiercer filminde aynı zamanda olumlu mesajların yer alması; etkili bir konuya ve anlatıma sahip olması; oldukça kaliteli örgüsü içinde beğeniyi zirveye ulaştırması; bazı dini kavramları kullanarak filmin Tanrı karşıtlığı üzerinden okunmasının istenmemesi gibi nedenlerle kendisini filmin anlatımına kaptıran seyirci alt metinde verilmek istenen mesajı doğru bir şekilde kavrayamamaktadır. Seyirci sözlerin arkasındaki mesajla ilgilenmeyerek sadece kendi ilgisini çeken yönüne odaklanmaktadır. Tüm bu nedenlerle seyirci film seyrederken özne olmaktan çıkarak, istenildiği gibi yönlendirilen ve şekillendirilen bir malzeme haline getirilmektedir. Filmlerin seyirciyi savunmasız bırakan ve algıları yöneten bu yapısı dikkate alındığında insan hayatında ne kadar belirleyici olabileceğini de anlamamız mümkün olacaktır.

Seküler yaklaşımlarla inşa edilen Hollywood sineması, post/modern dünyanın sistematik sorunlarına direniş gösteren farklı filmleri ve karakterleri seyirciye sunarken, bu filmlerin ve karakterlerin farklı boyutlarda bulunsalar da çoğunlukla seküler sistemin içinde kalmalarını sağlamakta; asla dışarıdan bir bakışla yaklaşılarak sistemi kökünden eleştiriye açacak, değiştirecek, yıkacak düşüncelere ve pratiklere müsaade etmemektedir. Bu bakımdan Snowpiercer filminin kahramanı Curtis, sistemin sorunlarını ortaya çıkarırken sistemi bütünüyle değerlendirmemekte; bu nedenle bozuk unsurlara dikkat çekerek seyircinin üzerinde durması gereken asıl dini meselenin anlaşılmasına engel olmaktadır. Dolayısıyla aslında o, seküler sistemin arızalı taraflarını tamir ederek bu düzenin devamını sağlar bir tarzda hareket etmektedir. Aynı şekilde seyirci üzerinde oldukça etkili izler bırakan Matrix, V For Vendetta, Equilibrium gibi birçok film, benzer tarzda bir kurgunun ürünü olarak seyircinin karşısına çıkmakta ve bu filmlerde yer alan direnişçi kahramanlar sürekli olarak seküler sistemin içinde hareket ederek, asla sistemi kökünden değiştirecek dini bir bakışla olaylara yaklaşmamaktadırlar. Buna benzer birçok örneğin sinemada sıklıkla karşımıza çıkması, bu durumun üzerinde önemle durulması gereken bir konu olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Zira seyirci post/modern dünyanın makro sorunlarına karşı çıkarak insanlık adına ezilen, dışlanan, sömürülen halkın yanında direniş gösteren kahramanlarla bir olarak düşüncelerini şekillendirirken çok yanlış bir kurgunun parçası haline gelmekte ve büyük bir aldatmacanın ortasında

kalmaktadır. Seyirci bu filmler nedeniyle asıl sorunların anlaşılmasını sağlayacak ve köklü çözümler üretecek dinin bütüncül perspektifinden uzaklaştırılmaktadır. Dolayısıyla seyirci bu filmlerde gösterildiği şekilde sistemin sorunlarını anlar gibi hareket etmeye başlarken, aslında seküler sisteme daha çok bağlanmak zorunda kalmaktadır.

6.2.2. Seyircinin Snowpiercer Filmindeki Alt Metinleri Alımlayabilmesi

Snowpiercer filminin düzanlamı; arka vagona sıkışıp kalan yolcuların kendilerine yapılan haksızlıklara karşı çıkmalarını, ön vagondakilerin sahip oldukları imkânlara kavuşmak için başlattıkları direnişlerini ve bu mücadelelerinde başlarından geçen olayları anlatmaktadır. Filmin bu düzanlamını her seyircinin doğal olarak aynı şekilde anlaması mümkünken; seyirci bir sanat yapıtı olan filmin yoruma açık yananlamını ise, içinde bulunduğu bağlama göre değerlendirerek bir okuma yapabilecek ve buna bağlı olarak da birbirinden farklı yeni anlamlar üretebilecektir. Seyircinin filmi anlamlandırması esnasında filmdeki göstergelerin anlamlarını, kullanılan kodları ve kanalı tanıyabilmesine bağlı olarak anlamlar da çeşitlilik gösterecektir. Ancak burada bizi ilgilendiren asıl husus, üretilen anlamların dini bir yaklaşımla oluşturulup oluşturulmadığıdır. Bu bağlamda seyirci, filmin ideolojik kanalının içinden geçerek gösterilen anlamlara ve kodlara ulaştığı zaman; o artık istenilen şekilde bir alımlamayla karşı karşıya kalarak kendisini seküler bir paradigmanın ortasında bulmak zorunda kalacaktır.

Seyircilerin filmin sembolizmini daha çok sınıfsal çatışmalar, despotik devlet yönetimi ve yöneticiler üzerinden değerlendirerek açıklamada bulunmaları, onların din karşıtlığı bakış açısından uzaklaşmalarını sağlamayacaktır. Zira filmde Marksizm’in ve sosyalizmin temel kavramları üzerinden din karşıtlığı yapılmak istendiği için, seyirciler seküler bir alımlamayla eksik ve yanlış bir okuma yaparak dini açıdan yönlendirilebileceklerdir. Dolayısıyla seyircilerin kodlanan alt metinlerden habersiz bir şekilde filmi izlemeleri onların seküler açıdan yönlendirilebilmelerini gündeme getirmektedir.

Seyircinin filmlerle ilgili beklentilerinin ve kalıpsal yargılarının (mitsel unsurların) filmlerin anlaşılması ve değerlendirilmesi açısından oldukça önem arz

eden bir konu olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Bir filmin bizatihi kendisinin vermek istediği mesajları olduğu gibi, seyircinin de filmle birlikte ulaşmak istediği beklentileri olabilmektedir. Bu doğrultuda film izleyen seyirci, aslında kendi beklentilerini filmde görmek istediği için anlamlandırma eylemini sürdürmektedir. Bu bağlamda seyirci Snowpiercer filmini izlerken, zulme ve haksızlıklara boyun eğmeden direnişin gerçekleştirilmesiyle eşitsizliklerin sona erdirileceği beklentisini taşıyarak bakışını filme yönlendirdiğinde, seyirci aradığı anlamla filmi özdeşleştirmiş olacaktır (katharsis). Ancak bu aşamada filmin diğer ayrıntılarına ve anlamlarına takılmadan ve onları umursamadan filmde aradığını bulan ve beklentilerini tatmin eden seyirci, odaklandığı anlam nedeniyle filmin diğer yananlamlarını fark edemeyecektir. Bu nedenle seküler perspektifle çekilen filmin seyircilerde inşa ettiği seküler kalıpların, onların hakikati kavramlarında büyük ölçüde engel oluşturacağını düşünmemiz gerekmektedir.

Snowpiercer filminin din ve Tanrı karşıtlığı üzerinden kurgulanmasına ve seküler alt metinlerle oluşturulmasına dair birçok veri bulunmasına rağmen; seyircinin bu durumu hiçbir şekilde fark edemeyeceğini düşünmemiz mümkündür. Zira post/modern dünyada bireyler çoğunlukla seküler düşünme ve yaşam biçimleriyle kuşatıldığı için, seyircinin filmlere kodlanmış seküler durumları dini bakış açısına uyarlayarak alımlaması oldukça imkânsız hale gelmektedir. Bu bağlamda seyircinin din dilinden uzak olması söz konusu anlatımları anlamamasına neden olmakta ve daha da önemlisi filmde sorun olarak gösterilen hususların, aslında seyircinin kendisi için de zaten sorun olarak algılandığını düşünmemizi mümkün kılmaktadır. Bu bakımdan seyirci kötülük probleminin argümanlarını bilincine öyle bir şekilde yerleştirmiştir ki, artık bilincinin onu din dışı bir alana yönlendirdiğinin farkına varamamakta; dolayısıyla karşılaştığı sahnelerle kendi düşüncesi arasındaki paralellikler nedeniyle filmle ilgili herhangi bir olumsuz algı oluşturamamaktadır. Bu durumun dinin devre dışı bırakıldığı filmleri izleyen tüm seyirciler için geçerli olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Dinin tasvip etmediği birçok görüntü ve anlamla karşı karşıya kalmasına rağmen, hâlâ film seyretmeye devam eden seyirci bu bağlamda dinin anlam evreninden oldukça uzaklaşmaktadır.

Film, her insanda var olduğunu düşünebileceğimiz haksızlık, zulüm, eşitlik, adalet, direniş gibi temel imgeleri kullanarak, seyircinin ideolojik yönde düşünme biçimini harekete geçirmeye çalışmaktadır. Snowpiercer filminde bu imgeler ile yönlendirilen seyirci sosyalizme ve din karşıtlığına ikna edilmeye çalışılmaktadır. Bu bakımdan seyircinin filmdeki sosyalist anlatı biçiminden etkilenerek filmi alımlaması, filmin dini bir yorumlamaya tabi tutulmasını önleyerek anlamın sosyalist bir mecraya kaymasına neden olacaktır. Dini bir bakışla filme yaklaşıldığında haksızlıklarla mücadelede peygamberi bir duruş sergileyen inananlar akla gelebilecekken; sosyalist bakış açısında ise film seyircinin eşitliği, adaleti ve direnişi seküler bir yaklaşımla alımlaması yönünde etki oluşturması oldukça yüksek bir ihtimal olarak görünmektedir. Ayrıca sosyalizmin simgeleştirdiği kavramlara ve olaylara az çok vakıf olan seyircinin filmi sosyalizmle ilişkilendirmekte zorlanmayacağını düşünmemiz gerekmektedir. Bu nedenle seyircinin sahip olduğu bu bilinç sayesinde filmin anlatı biçiminden etkilenerek kendisine gösterilen tarzda filmden ideolojik sonuçlar çıkarabilmesi oldukça kolay hale gelmektedir.

Bu bağlamda seyircilerin sosyalizm ve Marksizm yönünde alımlama yaparak Wilford'u yönetici olarak sembolize etmesi oldukça yüksek bir ihtimal dâhilindeyken; Wilford'u Tanrı ve/veya isyanı Tanrı karşıtlığı olarak sembolize edenlerin oranının ise oldukça düşük bir oranda kalabileceğini düşünmemiz gerekmektedir. Zira bu durumun nedeni üzerinde düşünmek gerekirse, seyircilerin filmi dini açıdan sembolize etme işlevleri filmdeki sosyalist anlatı biçimi nedeniyle sekteye uğratılmaktadır. Dolayısıyla Wilford'u yönetici olarak sembolize etmede herhangi bir sıkıntı yaşamayan seyirci, Wilford'un Tanrı olarak sembolize edilmesini kabullenmekte zorlanacaktır. Zira seyircinin hem sosyalizmin kavramlarını az çok tanıması, hem de seküler bir yaklaşımla filmi değerlendirmesi onun dini bir alımlama gerçekleştirmesine imkân tanımamaktadır.

Bir sözcüğün ya da bir görüntünün anlamından dini yönü uzaklaştırılmışsa, alıcının o sözcük ya da görüntüden kazandığı şey yalnızca sekülerlik olacaktır. Örneğin, 'direniş' denildiğinde seyircinin aklına sosyalizm geliyorsa, bu durum sembolleştirilen kavramların dinin dışına çıkartıldığını göstermektedir. Din dilinden uzak seyirci bu nedenle filmdeki kavramları ve olayları seküler perspektifle

değerlendirmek zorunda kalmaktadır. Tabi bu seküler bakışın sadece o an için geçerli olduğunu söylememiz mümkün olmakla birlikte; aslında her bakışın yeni bir seküler anlam evreninin oluşmasına katkı sağlayacağını düşünmemiz gerekmektedir. Bu bağlamda Snowpiercer filminde seyirci, "*Wilford merhametlidir*" gibi bir ifadenin açık bir şekilde dini bir bağlama ait olduğunu anlayamıyor ve gönderme yaptığı dini referansı da kavrayamıyorsa; bu durum, seyircinin ya tamamen dini metinlerden uzak olduğunu, ya da seyircinin film izlerken onun senaryosu, aksiyonu gibi unsurlarından etkilenerek hakikati kavrama yetisini kaybettiğini, seyircinin hayata baktığı yerin ve olayları anlamlandırma düzeyinin sekülerleştiğini göstermektedir.

Son söz olarak, 'aktif seyirci'lerin anlam üretme iradesine sahip olarak Snowpiercer filminin ideolojik yapısından etkilenmeden, kendi dini ve kültürel bilinç yapılarına göre bir alımlama gerçekleştirmelerini beklememiz gerekirken; Snowpiercer filminde, seyircilerden beklenen özgür alımlamanın oluşmayacağını, aksine seyircilerin iradelerini kullanamayarak kendilerine gösterilen tarzda bir düşünme biçimine yöneleceklerini düşünebiliriz. Bu bakımdan seyircilerin filme kodlanmış söz konusu ideolojik perspektifi büyük ölçüde içselleştirebileceklerini düşünmemiz mümkündür. Ayrıca filmin sosyalist, Marksist ve seküler tarzda düşünen seyircilerin düşünme biçimlerini onaylama, destekleme ve meşrulaştırma işlevine sahip olduğunu da belirtmeliyiz. Bu bağlamda seyircilerin filmi seküler yönde alımlamalarının temel nedeninin, seyircilerin filme dini perspektif açısından yaklaşamamalarından kaynaklandığını özellikle vurgulamamız gerekmektedir.

6.3. "12 Angry Men" Filmi

1957 ABD yapımı Sidney Lumet'in başyapıtı olan film, sinema tarihinin en önemli filmleri arasında gösterilmektedir. Reginald Rose'un aynı adlı oyunundan uyarlanan film, neredeyse sadece bir set kullanılarak çekilmiş olma özelliği ile dikkat çekmektedir. Filmin başında ve sonundaki üç dakikalık gösterim süresi ve bitişikteki lavabo sahneleri dışında bütün filmde mekân olarak sadece jüri odası kullanılmaktadır. "12 Kızgın Adam", 2007 yılında Amerika Birleşik Devletleri Kongre Kütüphanesi tarafından "*kültürel, tarihi ve estetik olarak önemli*" filmler

arasına seçilerek ABD Ulusal Film Arşivi'nde muhafaza edilmesine karar verilmiştir. (IMDb: 8,9)

Filmde genç bir adam babasını öldürme suçuyla yargılanmaktadır. Film bir cinayet davasındaki yargıcın jüriye talimatlar verdiği kapanış konuşmasının sonrasında başlar. Amerikan yasalarına göre jürinin kararı (suçlu ya da suçsuz) oybirliği ile alınmalıdır. Oybirliği ile alınmamış olan karar jürinin kendini feshetmesi ve davanın yeniden görülmesi anlamına gelir. Jürinin karara bağlaması gereken konu şehrin fakir bölgesinde yaşayan bir çocuk zanlının babasını öldürüp öldürmediğine karar vermektir. Jüri ayrıca sanığın suçlu bulunması halinde uygulanacak cezanın idam olacağı (elektrikli sandalye) konusunda bilgilendirilir. Sonrasında on iki kişilik jüri üyesi davayı tartışacakları jüri odasına girerler. Bu jürilerden 11 tanesi ilk oylamada çocuğun suçlu olduğunu söyler; ama 8. Jüri (Henry Fonda) onun suçsuz olduğunu söyler. Diğer jüriler onun kararını değiştirmesinde ısrar ederler; ama o tartışmadan kararını değiştirmeyecektir. Çünkü o boş yere masum bir çocuğu ölüme göndermek istememektedir.

6.3.1. Filmin Çözümlenmesi

Film, hâkimin şu sözleriyle başlamaktadır:

> *"İfadeleri dinlediniz ve bu konuda yasaların ne dediğini öğrendiniz. Şimdi göreviniz oturup gerçekle yalanı birbirinden ayırmaya çalışmak. Bir adam öldürüldü. Bir diğer adamın hayatı pamuk ipliğinde. Eğer aklınızın bir köşesinde "mantıklı şüphe" varsa, en ufak bir şüphe… O zaman sanığın suçsuz olduğuna dair karar vermelisiniz. Ama eğer hiç bir şüphe duymuyorsanız ve "bilinçli olarak" karar verdiğinize eminseniz sanığı suçlu bulun."*

Burada dikkat edilmesi gereken en önemli kavram, jüri üyelerinin '*bilinçli*' bir şekilde karar verip veremeyecekleridir. Film çoğunlukla bu kavram üzerinde odaklanarak insanların toplumdan büyük bir şekilde etkilendiklerini; bireylerin istekleri, arzuları, beklentileri, psikolojik yapıları, karakterleri, önyargıları gibi özellikleri nedeniyle objektif kararlar vermede zorlandıklarını vurgulamak

istemektedir. Ancak "*gerçekle yalanı birbirinden ayırmaya çalışan*" jüri üyelerinin, bizatihi kendilerinin yalan bir hayat sürdürdüklerini görmezden gelerek bu filmi doğru bir şekilde anlamak mümkün olmayacaktır. Filmdeki söz konusu bu önemli problemden daha önce, filmde vurgulanan gerçek ve yalan kavramlarının temellendirildiği esasların belirlenmesi gerekmektedir.

Filmde yasalara göre bir hüküm verilmesi istenmektedir. Ancak sekülerleşmeyi ilgilendirmesi bakımından bu isteğin değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu noktada vurgulanması gereken ilk husus, jüri üyelerinin şeklî konular dışında yasalarla ilgilenmemeleri ve dini referansları göz ardı etmeleridir. 'Göz ardı etmek'ten daha ziyade, dini referansların hayatlarında olmadıklarını söylemek daha uygun gibi görünmektedir. Zira filmde dinî hiçbir unsurun bulunmaması ve -ünlem ifadesi olarak bağrışlar içinde fark edilmeyen bir tonda söylenmesinin dışında ("*oh my God!*")- bilinçli bir şekilde 'Tanrı' kelimesinin herhangi bir yerde kullanılmaması jüri üyelerinin dinden tamamen koptuklarını göstermektedir. Bu bakımdan jüri üyelerinin hayatlarında dini kavram ve sembolleri kullanmamaları, onların seküler bir yaşamla iç içe olduklarının en belirgin özelliği olmaktadır. Bu bakımdan aşağıda gösterilen diğer özelliklerine de bakıldığında hayatlarını büyük ölçüde sekülerleştirdikleri görülen jüri üyelerinin, bir insanı idam etme gibi önemli bir kararda Tanrı'yı hiçbir şekilde kararlarında ortak kılmak istemedikleri anlaşılmaktadır. Zira onlara göre, ortada verilecek bir karar varsa; Tanrı'nın değil, insanın sözü geçerli olması gerekmektedir.

Bu noktada seyircinin filmde dini kavram ve sembollerin kullanılmadığını fark etmesi oldukça önem arz etmektedir. Zira seyirci filmdeki bu seküler durumla ilgili bir farkındalık oluşturabiliyorsa, filmin seküler anlatısına kendisini kaptırması mümkün olmayacaktır. Ancak seyircinin bu durumu fark etmemesi, onun hayatının sekülerlikle çevrelendiğini ima etmekte ve dolayısıyla onun seküler bir bakışla filme yaklaşacağını göstermektedir. Bu bakımdan seyircinin hayata bakışının seküler niteliği onun film boyunca Tanrı'dan bahsedilmemesini umursamamasına neden olmaktadır. Bu bağlamda filmde Tanrı'dan söz edilmemesini kendi yaşantısına bakarak normal bir olay gibi meşrulaştırmaya çalışan seyirci, sahip olduğu bu bakış açısıyla dini algılama biçimini dönüştürmek zorunda kalmaktadır.

İkinci önemli husus, karar verilmesini sağlayacak yasalar dini bir özellik taşımakta mıdır, yoksa seküler ve laik hukuka göre mi oluşturulmuştur? Rasyonel hukuk ile dinin emirlerinin ortak hükümler içermesi nedeniyle, rasyonel hukukun dini bir karaktere sahip olduğu düşünülerek bu bağlamda rasyonel hukukun dinden bağımsız oluşmadığı ve bu nedenle her ne kadar seküler bir görünüm olsa da yasaların kutsalla bağının kopmadığı iddia edilmesi mümkündür. Ancak burada, modern insanın 'Tanrı'nın emirlerine göre' yasaları oluşturmamasından kaynaklanan çok önemli bir sorunla karşı karşıya olunduğunun vurgulanması gerekmektedir. Descartes'ın insanı merkezi bir konuma yerleştirdiği "*Düşünüyorum o halde varım*" felsefesine ve Kant'ın Tanrısız oluşturduğu ahlaki öğretisine bağlı olarak geliştirilen düşünme biçimlerinde hiçbir şekilde Tanrı'nın merkezi bir konumda bulunmaması ve Tanrı'dan bağımsız bir şekilde düşünülmesi insanmerkezci bir şekilde hayatın anlamlandırılmak istenmesine sebep olarak seküler bir yaşamın temellerini atmaktadır. Dolayısıyla rasyonel hukuk her ne kadar dinle ortak hükümler içermesine rağmen; kaynağın Tanrı değil, insan olmasından kaynaklanan bir seküler bilinçten bahsedilmesini zorunlu kılmaktadır. Sonuç olarak, jüri üyelerinin seküler düşünme biçimine uygun bir şekilde verdiği kararlarında, kendi düşünüşlerini temel alarak Tanrı'dan özgür bir biçimde hareket ettiklerini düşünmek gerekmektedir.

Seküler bir anlayışa uygun olarak kararlarında Tanrı'yı işlerine karıştırmayan jüri üyeleri, ortak bir kriter olarak sadece 'yasa'nın zorlayıcılığını hissetmektedirler. Ancak bu durumda bile sorumluluklarından vazgeçme ihtimallerinin olması, onların kendilerini oldukça özgür hissetmelerini sağlamaktadır. Zaten yasal zorunluluk olması nedeniyle istemeden geldikleri bu davada her an gitmenin peşinde olan jüri üyelerinin çoğunluğu (ki ilk oylamanın 11 karşı 1 oy olarak sonuçlandığını hatırlamamız gerekecektir) yasalara ve topluma karşı çok da bir bağlılık hissetmemektedirler. Böyle bir iddiada bulunmamızın nedeni, 'grup uyumu'[667] bağlamında on bir jüri üyesinin ilk oylamada birbirinden etkilenerek oylarını kullanmalarıdır. Bu bakımdan her hangi bir sorgulama yapmadan başkalarının, yani avukat, savcı ve diğer üyelerin söylem ve davranışlarına bakarak kararlar veren jüri

[667] 'Asch deneyi'nde denekler, fiziksel gerçek apaçık ortadayken yanlış olduğunu bile bile kendi yargılarını grup görüşü doğrultusunda değiştirmişlerdir. Bkz. Müzeyyen Gönüllü, "Grup ve Grup Yapısı", Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt:2, Sayı:1, 2001, ss.196-200.

üyeleri aslında hiçbir şekilde bilinçli değildirler. Onlar yönlendirildiklerinin farkında olmadan kendilerine sunulduğu şekilde her bilgiyi kabullenmekte, dolayısıyla büyük bir kurmacanın ortasında kalmaktadırlar. İlk oylamada on bir jürinin davayla ilgili en ufak '*mantıklı bir şüphe*' gör/e/memesi ya da bunu söyle/ye/memesi; bir jüri üyesinin, tıpkı filmlerdeki gibi bir olayı çözeceğini düşünmesi ve bu davayı eğlenceye dönüştürmeye çalışması; başka bir jüri üyesinin, çocuğun babasını öldürmesini her zaman olabilecek bir hikâye olarak görmesi ve ayrıca babasının gerçekten ölmeyi hak etmiş olabileceğini düşünmesi; diğer bir üyenin çocuğa suçlu oyu vermesinin nedeninin yalnızca 'sanmak ve hissetmek' olması; gizli oy sırasında diğerlerinden etkilenmeden fikrini değiştirebilen bir üyenin çıkması jüri üyelerinin içinde bulundukları konumu bizlere çok güzel bir şekilde göstermektedir. Bu bakımdan bu insanlar yaşamlarını o kadar sıradanlaştırmışlardır ki, gerçekleri fark etmek bir yana çok önemli olayları dahi algılamakta sorun yaşamaktadırlar. Dolayısıyla bu aşamada jüri üyelerinin yalan bir yaşam sürdürmeleri ve bilinçli olmadıklarına yönelik en başta sorulan soru cevabını bulmaktadır.

Ayrıca dikkati çeken diğer önemli bir husus, jüri üyelerinin her ne kadar yasaları göz önünde bulundurmaları gerekirken, bunu dikkate almayarak belirli her hangi bir kriter olmadan 'kendilerine göre' kararlar vermeye çalışmalarıdır. Dolayısıyla çoğulculuğun hakikatleri göreceleştiren yapısına uygun olarak jüri üyeleri 'belli bir söz'ün etrafında birleşememekte; aksine kendilerince uygun olan düşünceleriyle davayı sonuçlandırmak istemektedirler. Bu bağlamda cemaat olamayan toplumdan ortak bir düşünce biçimi ortaya çıkamayacağını hatırlayarak, bireyci bir konuma gelen insanın kararlarında her hangi bir yere bağlılık hissetmediğini vurgulamak gerekmektedir. Zira bireyci insan, kendisini hayatın merkezine konumlandırarak 'başkalarını' umursamamakta ve dolayısıyla başkalarının hayatında herhangi bir anlamı da kalmamaktadır. Bireyci insan için, idam gibi hayati bir meselede dahi başkaları için vakit harcamak kendi kişisel yaşantısının önünde engeller çıkarmaktadır. Bu çerçevede beysbol maçı nedeniyle hemen karar verip gitmenin peşinde olan jüri üyesi, bu durumun en somut göstergesi haline gelmektedir. Bu noktada konunun daha iyi açığa kavuşturabilmesi için aklı başında görünen bir jüri üyesinin şu sözlerine kulak vermek gerekmektedir:

"*Biz burada bunun için* (kavga etmek için) *bulunmuyoruz.*
Bir sorumluluğumuz var.
Bu bizim demokrasimizde yer alan bir şey.
Yani biz... davet edildik. Hepimiz buraya çağırıldık ve bizden hiç tanımadığımız birinin suçlu olup olmadığına karar vermemiz istendi.
Oylarımız sonucunda kazanıp kaybedeceğimiz hiç bir şey yok.
Bizi güçlü kılan şeylerden biri de bu."

Başkalarının hayatları üzerinde karar verirken hiçbir sorumluluk hissetmemenin ve bu tür durumlarda kendi adlarına herhangi bir şey kazanıp kaybetmediklerini düşünmenin kendilerini güçlü kıldığını söyleyen bu bakış açısının hayata baktığı yerin ne kadar bencil bir yapıya sahip olduğunu görmek, demokrasinin bireyci bir yaklaşımla anlaşıldığında nasıl yanlış sonuçlara sebebiyet vereceğini bizlere göstermektedir. Bu bağlamda bireyci insan, hiç kimseye karşı bir sorumluluk hissetmeden kararlar verirken ilginç bir şekilde kendini daha da güçlendirmektedir. Bu kararın doğru veya yanlış olmasının onun için herhangi bir önemi yoktur; önemli olan verilen görev yerine getirilerek bir tercihte bulunmak ve böylece sistemin ayakta kalabilmesi için çabalamaktır.

Bir hukuk filmi olarak yalnızca bir davayı anlatmayan bu film bizlere birçok metaforik anlam da sunmak istemektedir. Örnek verilecek olursa, filmin girişinde adalet binasındaki rutin işleyişin yer aldığı sahnelerde seyirciye hiçbir önermede bulunulmamakta ve bu açıdan seyircide bir boşluk duygusu oluşmaktadır. İlk sahnelerdeki bu boşluk ve adaletsizlik duygusu, jürinin kararını verdikten sonra yerini, bir iç huzura ve adalete inanca bırakmaktadır. Bu bakımdan adalet binası, jüri odası ve mahkeme salonu gibi öğelerin hepsi hukukun işlediğini kanıtlamak için bir metafor olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda seyirciye hukukun hakikatini sunmak isteyen film, gerçek adaletin devasa kolonlu adalet saraylarında tecelli edeceğini öğretmektedir. Böylece seyirci ilk sahnedeki boşluk duygusundan kurtularak hukukun cisimleştiği bu binayla hukukun varlığına yeniden inanmış olmakta ve Davis'le birlikte rahatlamış olarak gündelik yaşamına geri dönmektedir. Filmin kurmacası seyirciyi içine çekerken, onu bazen hâkim, bazen jüri üyesi/avukat kimi zamanda mağdur/fail kimliğiyle sürece dâhil etmekte ve verdiği alt metinle hukuku

yeniden inşa etmektedir. Dolayısıyla film hukukun ne olduğuna dair hakikatler üreterek, hakikat algımızı değiştirmek istemekte ve dünya görüşümüzü şekillendirerek davranış kodlarımızı yönlendirmektedir. Bu nedenlerle film, hukuku ideolojik bir tarzda kullanarak hakikati tahrif etmek istemektedir.[668]

Bu bağlamda filmde on iki jüri üyesinin bir odaya konularak onlardan davayla ilgili bir karar vermelerini beklemek demokratik bir toplum için iyi bir örnek olarak sunulurken gözden kaçırılan temel yanlış, bu kişilerin herhangi bir bilgisel ve yasal altyapıya sahip olup olmadıkları tartışılmadan onların karar vermelerine odaklanmaya başlanılmasıdır. Bu bağlamda jüri üyelerinin sadece mesleklerine, yaş gruplarına ve eğitim durumlarına bakılarak seçilmesi diğer pek çok kriterin göz ardı edildiğini göstermektedir. (Jüri üyelerinin arasında kadınların ve siyahların olmaması demokratik katılım açısından ayrıca dikkat çeken bir durumdur.) Bu anlamda olayları mantıklı bir şekilde değerlendirmelerine, yasalara olan vukûfiyetlerine, dini bilgi ve ahlaki tutumlarına bakılmaksızın jüri üyelerinin karar vermelerini beklemenin doğru bir davranış olmadığı açık bir şekilde karşımızda durmaktadır. Ancak kahramanımız Davis, demokrasinin bu açmazlarını bazı yönleriyle filmin ilerleyen sürecinde seyirciye gösterirken, yine jüri üyeleriyle sonuç almaya çalışmakta ve tekrar sözde demokrasiye sığınmaktadır. Zira Davis, jüri üyelerinin böyle bir yöntemle davayı sonuçlandırmalarının doğru olmadığını, bu yöntemle alınacak bir kararda kendisinin görev alamayacağını söylememekte ve bu yöntemin hiçbir davada kullanılmaması için her hangi bir uğraş da vermemektedir. Bu bakımdan Davis'in bu şekilde davranma ihtimalini göz ardı eden seyirci, jüri üyelerinin karar verme sürecini ve sonucunu merakla izlerken başka bir seçeneği sorgulayamamakta ve bu süreci farkında olmadan onaylamak zorunda kalmaktadır. Bu durum, jüri üyelerinin bilinçsizce hareket etmeleri gibi, kendilerine sunulanı düşünmeden kabul eden seyircinin de aynı konuma sürüklendiğini göstermektedir.

Diğer önemli bir konuya geçilecek olursa; filmin başkahramanı Davis, karşı oy kullanmasının nedenini açıklarken dikkat çeken bazı sözler sarf etmektedir:

"*Bakın, bu çocuk hayatı boyunca tekmelenmiş.*

---

[668] Abdurrahman Saygılı, "Sinema ve Hukuk Bir Tür Olarak Hukuk Filmleri", İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt:5, Sayı:1, 2014, ss.70-76.

Kenar mahallede doğmuş, dokuz yaşındayken annesi ölmüş.
Bir buçuk yıl ıslahevinde kalmış, bu arada babası da kalpazanlıktan hapisteymiş.
Bu hayata pek iyi bir başlangıç sayılmaz.
Tamam, o saldırgan, sinirli bir çocuk. Hep öyle olmak zorundaydı.
Peki, sebebini biliyor musunuz?
Çünkü her gün bir başkası onu tekmeledi, her gün.
18 yıl sefalet içinde yaşadı.
Sanırım ona birkaç kelime de olsa borçluyuz."

Bir insanı suça iten nedenleri irdelemek açısından çok önemli düşünceler olarak kabul edilebilecek bu sözlerin arkasında, sorumluluğun bireyin elinden alınarak başkalarına yüklendiği 'kaderci' bir bakış açısının var olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Davis'in sözlerinde çocuğu suça iten temel sebebin toplumsal şartların getirdiği zorlamalardan kaynaklandığı şeklinde bir söylem var gibi görünse de, bu sözler dini bir bakış açısıyla yorumlandığında meselenin aslında bu kadar basit olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bakımdan çocuğun iradesi dışında gerçekleşen şu olaylara bakıldığında bunların müsebbibinin toplum değil, Tanrı olduğu görülecektir:

Kenar mahallede doğan, dokuz yaşında annesini kaybeden, babası hapse giren çocuk 'hayata pekiyi bir başlangıç yapamamış'; saldırganlığı ve sinirliliği iradesinin dışında gerçekleşen, sefalet içinde bir yaşam süren bu çocuk 'hayatı boyunca tekmelenmiştir'. Dolayısıyla bu sözlere dikkatlice bakıldığında temel sorunun Tanrı'nın insana çizdiği kader anlayışı olduğu anlaşılmaktadır. Bu düşünceye destek sağlaması açısından şu durum örnek olarak gösterilebilir: Filmin başkahramanı, diğer jüri üyelerine karşı duruşunda sorumlu bir birey olarak bilinçli bir davranış sergileyebiliyorken, çocuğun bu şekilde kendini toplumsal zorunluluklara meydan okuyamamasını normal bir durum olarak görmekte ve çocuğun suçunu meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Bu nedenle bu sözlerle söylenilmek istenen asıl sorunun toplumsal yapının zorlayıcılığı değil; Tanrı'nın insana yönelik gerçekleştirdiği 'dayatmacı kader anlayışı' olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Ancak seyircinin Davis'in sözlerindeki söz konusu bu dini alt metni fark edemeyeceğini söylememiz gerekmektedir. Bu noktada öncelikli olarak seyircinin 'kaderci' bir anlayışla hayatını şekillendiriyor oluşunun önemine vurgu yapılmalıdır. Dolayısıyla onun gündelik hayatına kaderci bir şekilde bakması filmdeki anlatıları fark edememesine neden olmaktadır. Seyircinin söz konusu alt metni fark edememesindeki ikinci önemli husus, içinde yaşadığı dünyanın kötü şartların onu yönlendirmesidir. Bu çerçevede seyirci, kendisinin de mağdur olduğu ve sürekli olarak gündemde tutulan hümanist yaklaşımlı insan haklarının önemine yönelmektedir. Bu bakımdan seyircinin toplumsal şartların kötülüğü nedeniyle çocuğu suça iten etkenleri düşünürken, verilmek istenen dini bağlamdan uzaklaşarak bakışını seküler yaklaşımlı hümanizme kaydırmaktadır. Bu bağlamda seyirci için irade, sorumluluk, ahiret, ceza gibi dini kavramlar anlamını yitirirken; hak, adalet, zulüm gibi sekülerleştirilen kavramlar seyircinin olayı farklı bir şekilde algılamasına neden olmaktadır.

Seyircinin bu şekilde bir düşünme biçimi tarafından yönlendirilmesi oldukça yüksek bir ihtimal olarak görülebilirken, asıl bu noktada dikkat çeken bir durumla karşı kaşıya kalınmaktadır. Zira Davis'in insan hakları çerçevesinde çocuğun suç işlemesine neden olan etkenleri, içinde yaşadığı sistemin çarpık zihniyetinde araması gerekirken; onun bu şekilde bir yaklaşım sergilemediği, aksine ima edilen dini yaklaşımla olayı açıklamaya çalıştığı görülmektedir. Bu bakımdan her ne kadar Davis, bilinçli bir birey olarak diğer jüri üyelerini aydınlatmaya çalışıyor gibi görünse de; aslında onun seküler sistemle bütünleşmiş olması onun gerçekleri kavramaktan uzak olduğunu göstermektedir. Zira Davis Amerika'nın siyahlara yönelik kötü tutumu, ekonomik eşitsizliği, ahlaki çöküntüsü, adaletsizlikleri gibi ciddi meseleleri gündeme getirmeyerek aslında suçu seküler sistemin dışında aramaya koyulmakta ve seyircinin bu makro sorunları dini açıdan sorgulamasına engel olmaktadır. Dolayısıyla o, sistemi aklayan ve onu meşrulaştırarak ayakta kalmasını sağlayan önemli bir figür olarak seyirciyi farklı bir kurgunun içerisine yönlendirmektedir.

Şimdi tüm bu bilgilerden hareketle, "Shawshank Redemption" filminde sunmaya çalıştığımız 'Tanrı'ya ve dine isyan' temalı anlatı biçimine bağlı olarak filmin şu şekilde yorumlanması mümkün görünmektedir:

Tanrı insanın kaderini çizmiştir (çocuğu bu hale getiren onun toplumsal koşullarıydı, dolayısıyla çocuğu bu duruma iten önemli nedenler vardı) ve bu nedenle Tanrı'nın çizdiği kadere karşı çıkan rasyonel insan (Davis), Tanrı'nın insanları bu şekilde cezalandırmasına itiraz etmekte ve Tanrı'nın mantık dışı kurguladığı bu hayatta, aklın temel alındığı mantıklı bir sistem kurarak onun bu dayatmalarına karşı çıkmaktadır. Zira insanın kurduğu sistemde Tanrı'nın insanlara dayattığı durumlara karşı 'şüphe duymak' çok değerli bir özelliğe sahiptir.

Dolayısıyla sürekli olarak çocuğun cezalandırılmasını isteyen jüri üyelerine (ki onlara acımasız Tanrı rolü biçildiği söylenebilir) karşı büyük bir cesaret göstererek insanlık adına karşı çıkan kişi gerçek anlamda bir kurtarıcıdır. Fakat onun kurtarıcılığı peygamberler gibi Tanrı adına haksızlıklara karşı çıkılan bir mücadele biçimi değil; insanın kendisini ve aklını temel aldığı seküler ve özgür yaşamında, Tanrı'nın kendisini konumlandırmak istediği dayatmalara karşı 'kamu adına' başlatılan bir isyandır. Zira insanlar, içinde oldukları konumlarından dolayı toplumun kendilerine dayattığı şeyleri fark edememekte ve bu nedenle özgürlüklerini kaybettikleri için hakikati anlayamamaktadırlar (Tanrı'nın insanlar için çizdiği kaderi). Ancak bu durumun farkına varan rasyonel insan, toplumu içine düştüğü bu durumdan kurtararak onları özgürleştirmeye çalışmaktadır.

Davis'in, jüri üyeleri metaforunda toplumsal dayatmalara karşı giriştiği bu mücadelesi 'ilk bakışta' peygamberî bir tavır olarak göz doldurmaktadır. Bu çerçevede tüm peygamberler, toplumlarında diğer insanlar gibi düşünmeyerek ve yaşamayarak onların arasında kaybolmayan, bilinçli bir şekilde hareket ederek toplumun içine düştüğü yanlışları fark eden ve kendi toplumsal konumlarını sorgulayarak toplumsal dayatmalara meydan okuyan ve halklarını içlerine düştükleri yanlışlıklardan kurtararak aydınlanmalarını sağlayan kimselerdir. Bu bağlamda Davis'in tavrının da peygamberî bir duruş sergilediğini söylememiz pekâlâ mümkündür. Ancak Davis bu duruşunda toplumunu aydınlatmaya çalışırken peygamberler gibi Tanrı'nın yönlendirmesiyle hareket etmemektedir; aksine Tanrı'ya

karşı rasyonel bir tutum takınarak insanları Tanrı'dan özgürleştirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla seküler rasyonel bir uyarıcı olarak Davis, insanları Tanrı'nın kaderci zorlamalarına meydan okumalarını sağlayan bir itici bir güç olarak seyircilere metaforik anlamlar sunmaktadır. Bu bakımdan Davis'in sahip olduğu bu tutumuna yönelik 'derinlemesine' bir bakış, aslında onun peygamberler gibi insanları bilinçlendiren bir yapıya sahip olmadığını; aksine seküler sistemin ayakta kalmasını sağlayan önemli bir ajan olduğunu göstermektedir.

6.4. "Black" Filmi

2005 Hint/Amerikan yapımı film, tüm dram filmleri listesinde ilk sıralarda yer almaktadır. Film, 20. yy'ın başlarında yaşamış olan Helen Keller'ın gerçek hayat öyküsünü anlattığı "*The Story of My Life*" isimli otobiyografik kitabının uyarlamasıdır. Filmin yönetmenliğini ve senaristliğini Sanjay Leela Bhansali yapmıştır. Başrollerini Hindistan'ın en başarılı isimlerinden Amitabh Bachchan, Rani Mukerji ve Shernaz Patel üstlenmiştir. (IMDb: 8,3)

Film, kör ve sağır bir kızın bir öğretmen sayesinde hayata nasıl tutunduğunu ve nasıl yaşam mücadelesi verip kazandığını konu almaktadır: Kör ve sağır doğan Michelle, ailesi tarafından anlaşılamamaktadır. Bu nedenle Michelle'in babası onu bir kliniğe kapatmak ister. Tam da bu günlerde ailenin hayatına Debraj Sahai adında özel bir eğitmen girer. Hem sağır, hem kör, hem de dilsiz olan Michelle'i eğitmeye gönüllü olur. Daha henüz sekiz yaşındayken tanıştığı öğretmeniyle hayata sıkı sıkıya bağlanacak olan Michelle, azim ile neleri başarabileceğini kanıtlayacaktır. Öğretmeni ona her şeyi öğretmek için çaba gösterirken, aynı şekilde Michelle de öğrenme hevesiyle eğitilmeye ikna olur, hatta öğretmeni sayesinde üniversiteye gider. Ancak daha sonra Michelle'in öğretmeni Alzheimer hastası olur ve Michelle'e bakamayacak duruma gelir.

6.4.1. Filmin Çözümlenmesi

Açık bir şekilde Hıristiyanlık propagandası yapan Black filmini izleyen bilinçli bir seyircinin filmdeki söz konusu dini sembol ve eylemlerden olumsuz anlamda etkilenmeyeceği düşünülebilirse de; belli bir altyapısı olmaması nedeniyle

filmleri yorumlayamayan ve elinde patlamış mısırıyla yalnızca vakit geçirmek için film seyreden bilinçsiz bir seyirci için aynı şeyin söylenilmesi mümkün görünmemektedir.

Black filminde duyguların çok iyi kullanılması ile seyirci adeta tüm savunmasını kaybetmektedir. Bu bağlamda özellikle filmi seyrederken onun duygusal boyutundan etkilenerek ağlayacakların sayısının azımsanmayacak kadar fazla olacağının hatırlanması gerekmektedir. Bu nedenle filmde her ne kadar birçok olumsuz husus yer alsa da, filmin duygusal atmosferine kendisini kaptıran seyirciler bu konularla ilgilenmeyi başaramayacak ve filmin içerisinde aşağıda gösterilmeye çalışılan olumsuz özellikleri göremeyeceklerdir. Bu bakımdan filmlerin insanları etkileyen, onları savunmasız bırakan ve yönlendiren bu yapısı dikkate alındığında, filmlerin insan hayatındaki belirleyiciliğinin önemi de kavranabilecektir.

Film kör, sağır ve dilsiz olan Michelle'in azimle mücadele ederek hayata tutunmasını anlatırken zorluklara karşı direnmenin, pes etmemenin ve sürekli olarak çabalamanın çok güzel bir örneğini duygulu bir tonda seyirciye sunmaktadır. Filmin bu ana temasının seyircide oluşan bu büyük etkisi filmi oldukça başarılı bir seviyeye yükseltmektedir. Dolayısıyla filmin bu büyük başarısı ve etkisi, filmde yer alan olumsuz anlatımların seyirci tarafından kolay bir şekilde kabul edilmesinde aynı oranda etki edeceğini düşünmemizi mümkün kılmaktadır. Zira seyirci filmin büyüsüne kendisini kaptırırken söz konusu olan ayrıntılardaki olumsuzlukları dikkate alamamaktadır.

Film şu cümlelerle başlamaktadır:

"Tanrı'nın kusurlu bıraktığı iki insana dair bir hikâye,
Kaderle savaşan ve imkânsızı mümkün kılan."

Film daha en başında bu cümleleri kullanarak farklı bir inanç biçimini anlatacağını gösterirken; seyircinin buna rağmen filmin anlatımına bağlanarak, bir bakıma 'büyülenerek' filmdeki sakıncalı hususları göz ardı etmesi oldukça yüksek bir ihtimal olarak görünmektedir. Zira film oldukça duygulu yapısı ile seyirciyi ağlamaklı bir duruma sürüklerken, seyirci duyguların zirveye ulaştığı noktada gerçeklerle ilgilenmek istememekte, yalnızca kendini modern dünyanın

soğukluğunda kendisine ağlayacağı bir ortam sunan bu filmin içinde kaybolmak istemektedir.

Filmde Hıristiyanlığa ait semboller sıklıkla seyircinin karşısına çıkartılmaktadır. Bu bağlamda önemli bir sembol olan 'haç', Michelle'in ve annesinin boynundan neredeyse hiç düşmemekte ve yine aynı şekilde hastane odasındaki her sahnede görüntülenmektedir. Doğal olarak her Hıristiyan gibi kız kardeşin düğünü kilisede yapılmaktayken, ilginç olarak filmlerde rastlanılmayan bir şekilde mezuniyet töreni de kilisede yapılmaktadır. Michelle'in köşkündeki bir sahnede, antrede yer alan Meryem ve Oğul İsa ikonası anne ve öğretmenin arasında bırakılarak gösterilmektedir. Aynı ikona evin elektriği kesildiğinde her yer karanlık olmasına rağmen 'apaydınlık' bir şekilde gösterilerek özellikle vurgulanmaktadır. Aynı zamanda Hollywood filmlerinin çoğunda gösterilen ve dolayısıyla seyircinin aşina olduğu yemeklerden önce dua etme sahnelerinin de filmde yer aldığı görülmektedir.

Ayrıca filmde olumlu durumlar ile Hıristiyanlığa ait sembollerin bir arada verilmesi, seyircinin bilinçaltını Hıristiyanlıkla ilgili mesajlarla doldurmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda çan sesleri ve kilise müziklerinin belirli sahnelerde özellikle yer alması, seyircinin bu sahnelerle birlikte Hıristiyanlığı benimsenmesine katkı sağlamaktadır. Örneğin Michelle'in kelimeleri anlamaya başladığı sahnede havuzun başında haç sembolünün yer almasının yanı sıra, çan seslerinin de yükselmesi ile seyirci olumlu çağrışımla Hıristiyanlığa yönlendirilmektedir. Yine aynı biçimde Michelle'in eline kaktüs dikenleri battığında öğretmeninin bunları, "*İsa'nın tacını süsleyen dikenlerin ta kendisi*" olduğunu söylemesi ve ardından annesinin elindeki haçlı tespihini sallayarak bu sözü onaylaması; Michelle'in uzun yıllardan sonra öğretmeniyle buluşmasında arabanın buğulu camına haç sembolü çizmesi ile kavuşmanın gerçekleşmesi; Michelle'in üniversitedeki mülakatı sırasında bilgiyi tanımlarken, "*Bilgi her şeydir. Bilgi ruh, bilgelik, cesaret, ışık ve sestir. Bilgi benim İncil'im, Tanrım, bilgi benim öğretmenimdir*" demesi bir yana, mülakat yapan hocaların hemen "*bravo, mükemmel*" diyerek alkışlamaları; karın yağması sırasında Michelle'in boynundaki haçın görünmesi; hastane odasında öğretmenine mezuniyet cübbesiyle gelen Michelle'in duygu dolu görüntülerinde ve aynı sahnenin sonunda

haçın gösterilmesi ile Hıristiyanlık arasında bağlantı kurmak zorunda kalan seyirci açık ve üstü örtük bir şekilde yönlendirildiğinin farkına varamamaktadır.

Michelle Tanrı'ya inanmaktadır; ancak onun inandığı Tanrı'nın hangi özelliklere sahip olduğunun sorgulanması gerekmektedir. Bu çerçevede filmde sunulan Tanrı imajına bakıldığında, Tanrı'nın kötü bir şekilde sunulduğu görülmektedir. Seyircinin filmden büyük oranda etkilenerek bu duruma tepki göstermemesinin nedeni ise, onun kaderci bir anlayışla hayatındaki eksikliklerinin sorumlusunun Tanrı olduğunu düşünmesi ve Tanrı'nın bu anlamda olumsuzlanmasına bir bakıma onay vermesidir. Zira kaderci zihniyet, kendi hayatındaki olumsuzlukların suçunu Tanrı'ya yükleyerek sorumluluktan kaçmak istemekte ve bundan dolayı başkalarının bu konuda Tanrı'yı kötüleyici söylemleri dikkat çeken bir durum haline gelmemektedir.

'*Tanrı'nın kendisini eksik bıraktığını*', '*kendisiyle oyun oynadığını*' dillendiren ve '*ışıkları elinden alınan*' Michelle'in '*kaderiyle savaşırken*' Tanrı'sından hiç de memnun olmadığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda on iki yıl boyunca kiliseye giderek Tanrı'ya dua eden ve Tanrı'nın kendisini 'eksik' bırakmasına bağlı olarak '*dualarının ulaşmasının ve kabul edilmesinin uzun sürdüğünü*' söyleyen Michelle'in bu çelişkili söylemleri ve davranışları dikkat çekmektedir. Filmin başından sonuna kadar Hıristiyanlık inancı vurgulaması ve propagandası oldukça yoğun bir şekilde işlenirken, filmde bu tür inançsızlık söylemlerinin nasıl yer bulabildiğinin sorusunu cevaplamak gerekmektedir. Bu çerçevede filmin, insanı değersizleştiren Hıristiyanlıktaki kader inancına isyan ettiğini; dolayısıyla bir yandan Hıristiyanlığa bağlılığını sürdürürken diğer taraftan onda gördüğü yanlışlıklara karşı çıkarak bir bakıma yeni bir din anlayışı inşa ettiğinin söylenilmesi mümkündür.

> *"O bir sihirbazdı. Yıllar boyunca, beni karanlıktan ışığa sürükledi. Tanrı söz konusuysa, hepimiz körüz, O'nu ne gördünüz, ne de duydunuz. Ama ben Tanrı'ya dokundum. Varlığını hissettim. Ona 'Ö' diyorum: Öğretmen."*

Burada Michelle'in sözlerindeki vurgulanması gereken husus, Michelle'in öğretmeninden ayrılışını sanki Tanrısını kaybetmiş gibi görmesidir. Zira Michelle'in öğretmeninin kendisinden uzaklaşmasını ve kendisini hatırlamayışını büyük bir ayrılık olarak kabul ederek kedere boğulmaktadır. Ancak Michelle'in bu sözleri yine büyük bir çelişkiyi anlatmaktadır. Tanrı'nın zâtı açısından görülmediği ve duyulmadığı herkes tarafından malum olmasına rağmen, bu bağlamda gören ve duyan insanlar ile Michelle'in eşit olduğu bir konumda neden bu tür sözlerin sarf edildiğinin düşünülmesi gerekmektedir. İnsanlar Tanrı'yı yarattıkları üzerinden müşahede ederken ve Tanrı, vahyi ile insanlarla konuşurken Michelle'in bu sözleri insanların görmedikleri ve duymadıkları Tanrı'larını sorgulaması açısından yönlendirmelerde bulunmaktadır.

Öğretmenin öldükten sonra yüzlerce kişinin ellerinde mumlarla büyük bir kiliseye doğru yürüyüşünü gösteren final sahnesinde, öğretmenini sanki bilinmeyen bir yere gönderiyormuş gibi sözler sarf eden Michelle, yazdığı mektubun son bölümünü arka fonda okumaktadır:

"*…Bugün öğretmenimin okuldaki ilk günü Bayan Nair,*
Ama onun alfabesi tıpkı benimki gibi 'a, b, c, d, e' diye başlamıyor.
'S, i, y, a, h' diye başlıyor: SİYAH."

Bu noktada Michelle'in hem Hıristiyanlık inancına olan bağlılığı, hem de inançsızlığa varan söylemlerini dikkate aldığımızda, 'bireyselci ve özelleşmiş bir din' anlayışından bahsedilmesi mümkün hale gelmektedir. Bu çerçevede Michelle'in içinde bulunduğu duruma bağlı olarak farklı bir inanç biçimi geliştirerek kendine özel bir din anlayışı geliştirdiği düşünülebilir. Bu bağlamda Michelle'in Tanrı'nın kendisini eksik bırakarak kaderini kötü çizdiğini düşünmesine rağmen, Hıristiyanlıkla olan bağını da koparmak istememesi farklı bir inanç biçiminin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla Michelle'in dine karşı olumsuz düşüncelerinin Hıristiyanlıkla bir arada dile getirilmesi onun dinsizliğe kaymasını engellemektedir. Ancak bu durum Michelle'in dine bağlanmasını sağlarken dindışı bir inancın doğmasına neden olmaktadır.

Michelle imkânsızı gerçekleştirmek istemektedir. Filmde defalarca imkânsız diye bir şeyin olmadığından bahsedilerek, 'imkânsızı başaran' bir kahraman anlatılmaktadır. '*İmpossible is nothing*' mottolarının yükseldiği bir dünyada yaşayan insan için gerçekten imkânsız diye bir şeyin olmaması gerekmektedir. Ancak modern dünyanın bu söylemine karşılık, dinin bu konuda oldukça farklı bir noktada bulunması insanı büyük bir ikilemde bırakmaktadır. Bu nedenle insan bir taraftan dine inanmasına rağmen, diğer taraftan imkânsızın peşinden koşmaya devam etmektedir. Dolayısıyla bu durum modern insanın hiçbir zaman var olanla yetinememesine, hep daha fazla arzu ederek isteklerini gerçekleştirmek isterken arzularının kölesi olmasına neden olmaktadır. Yaratılışından ve konumundan memnun olmayan modern insan, bu durumu kabullenememekte ve sürekli olarak imkânsızı gerçekleştirecek mucizeler aramaktadır. Fakat bu isteklerini doğal olarak gerçekleştiremeyen modern insan, Tanrı'sıyla kavga içerisine girerek inancıyla ilgili sorunlar yaşamaya başlamaktadır. Bu noktada Tanrı inancının zayıflamasının temel nedeni, seküler isteklerin gerçekleşmemesi olmaktadır. İnsan istekleri gerçekleşmeyince bir çocuk gibi Tanrı'ya küserek ona darılmakta ve onu yaşamından dışarı atmaktadır. Onunla barışmasının şartı ise ancak isteklerinin gerçekleşmesiyle mümkün olabilmektedir.

Filmde bu noktada imkânsızı gerçekleştirmek için paraya bağımlı olma üstü örtük bir biçimde seyirciye sunulmaktadır. Çünkü Michelle'in babası büyük bir villası, hizmetçileri, arabası, şoförü olan ve en önemlisi Debraj gibi bir öğretmeni yıllarca yanında tutabilecek kadar zengin biri olarak onun imkânsızı mümkün kılmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda sorulması gereken soru, acaba Michelle'in babasının parası olmasa öğretmeni nasıl tutacak ve bir ömür boyu Michelle'in yanında ona kim yol gösterecektir? Michelle, parası olmasa da elbette azmederek farklı yollarla başarıya ulaşması mümkündür; ancak burada vurgulanan husus, filmde bunun maddi imkân olmadan gerçekleştirilemeyeceğinin gizli bir tonda anlatılmasıdır. Dolayısıyla seyircinin filmin etkileyiciliği nedeniyle bu maddi imkânları her hangi bir şekilde sorgulaması imkânsız bir hal alırken; aynı zamanda seyircinin, Michelle'i başarıya ulaştıran şeyin para olduğunu ve bundan dolayı para

olmadan başarının da olamayacağı yönündeki araçsal mutluluğu farkında olmadan içselleştirebileceğini düşünmek mümkün hale gelmektedir.

"Hayat bir dondurmadır, erimeden tadını çıkarın."

Dikkatsiz bir seyirci bu sözün arkasındaki mesajla ilgilenmeden sözün güzelliğine odaklanabilmektedir. Aynı zamanda dondurmanın eğlendirici ve sevimli yanının bir anlamla bütünleştirilmesi ile bu söz daha da bir keyif vermektedir. Ancak anı yaşama peşinde olan ve bu dünyadan başka bir derdi olmayan insan için, bu söz mecrasından kayarak bireyin sekülerleşmesine neden olmaktadır. Zaman gelip geçerken ve hayat sona ererken ahiret için hazırlık yapmanın derdinde olmayan insan, hayatın tadını çıkaramadığı için endişelenmeye başlamaktadır. Bu dünyayı bir imtihan ve geçici bir mekân olarak görmeyi unutan seküler birey, artık hayatı zevk alınacak bir yer olarak görmektedir ve bu nedenle bu söz gerçekten onun için anlamlı hale gelmektedir.

Filmin müzikleriyle duygular en üst düzeye çıkartılarak seyirci istenildiği gibi yönlendirilmektedir. Komedi dizilerinde verilen gülme efektleriyle seyirciler istemsiz bir şekilde güldürülürken, Black filminde de bu metoda benzer bir şekilde duygulu anlar müzikle gerçekleştirilmektedir. Müzikler öyle yerlere yerleştirilmektedir ki, seyirci sahneyle birleşen müziğe karşı koyamamakta ve bir anda gerçekleşen duygu boşalması ile kendisini filmin bu etkisine bırakmak zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla seyirci film seyredirken özne olmaktan çıkarak, istediği gibi yönlendirilen ve şekillendirilen bir malzeme haline getirilmektedir.

Michelle'in hayata tutunmasının hemen ardından gelen sahnede, içki kadehlerinin havada uçuştuğu, ellerden düşmediği ve herkesin gönlünce eğlendiği bir partide bir şarkıcının yanında onunla birlikte dans ederek ve hareketleriyle şarkı söyleyerek arzı endam etmesi 'her şey bunun için miydi?' sorusunu akla getirmektedir. Dolayısıyla bu sahne, Michelle'in tüm uğraşlarının ve bilgi edinişlerinin onun daha iyi eğlenebilmesini sağlamak için gerçekleştirildiği gibi bir izlenim oluşturmaktadır. Bu bakımdan Michelle için eğlence de, aşk da onun hayata tutunması için gerekli gösterilmektedir. Bu noktada sinemanın yönlendiriciliği

açısından vurgulanması gereken önemli bir husus, seyirciye art arda gelen sahnelerle istenildiği şekilde neden sonuç ilişkisi kurdurulabilmesidir.

Son olarak filmde Michelle'in sevmeyi ve âşık olmayı, öpüşmek ile bir görmesi arasındaki bağlantı -ki buna neden olan Kilisedeki evlilik töreninde kardeşinin kocasıyla öpüşmesi olduğu anlaşılmaktadır- sonrasında öğretmeninden kendisini öpmesini istemesi ve buna karşılık öğretmenin istemeden de olsa dayanamayarak öğrencisini öpmesini izleyen seyirci bu sahneyi görmezden gelerek umursayabilmektedir. Zira anlattığı konu itibariyle kendisini filme kaptıran seyirci, özdeşleştiği karakterlerle kendisini onların yerine koyarak değerlerinden vazgeçmekte ve filmdeki olay örgüsü içinde 'olması gereken' durumları gerçek gibi algılamaya başlamaktadır. Bu nedenle hiçbir şekilde anlayışla karşılaşılmaması gereken bu sahne, seyirci için anlamını yitirmeye başlarken filmin içinde sıradan bir olaya dönüşmekte ve hikâyeleşmektedir. Ayrıca bu noktada vurgulanması gereken diğer önemli bir husus, Kilise gibi dini bir mekânda herkesin önünde kadın ve erkeğin dudaktan öpüşmesi gibi ahlaki sorun teşkil eden bir durumun müslüman seyirci için anlamını kaybettiğinin görülmesi, filmlerin olayları sıradanlaştırıcı özelliğini göstermesi bakımından oldukça önemli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

6.5. "38 Temoins" Filmi

2012 Fransa yapımı olan film, Didier Decoin'ın "*Est-ce ainsi que les femmes meurent?*" (Bu kadın nasıl öldü?) adlı romanından uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Lucas Belvaux'nun yaptığı filmin başrollerini Yvan Attal ve Sophie Quinton paylaşmaktadır. (IMDb: 6,2)

Film, kimsenin görmediği bir cinayet ile ilgili olarak sonradan ortaya çıkan acı gerçekleri anlatmaktadır: İş gezisinden evine dönen Louise, yaşadığı sokakta bir cinayet işlendiğini öğrenir. Gecenin karanlığında hunharca katledilmiş bir kadın vardır; fakat olayı gören hiçbir şahit yok gibi görünmektedir. Cinayetin işlendiği sokakta herkes cinayetin uyudukları bir sırada işlendiğini iddia etmektedir. Louise bir müddet sonra aslında bu cinayetin 38 şahidi olduğunu ve bu şahitlerin hiçbirisinin

kadına yardım etmediğini öğrenir. Bu şahitlerden birisi de geceleyin işinden evine yeni dönen Louise'in kocası Pierre'dir.

6.5.1. Filmin Çözümlenmesi

Modern insanın bireyciliğe ve modern dünyanın bunalımına bağlı olarak içine düştüğü korkunç durumu göstermesi açısından bu film bizlere önemli açıklayıcı imkânlar sunmaktadır:

Gece yarısında insanı dehşete düşüren cinayete şahit olmasına rağmen; neden hiçbir şey yapamadığını anlayamayan ve vicdanının sesini de susturamayan Pierre, olayla ilgili insanın kanını donduran durumunu nişanlısı Louise uyurken ona itiraf etmektedir:

> *"Yalan söyledim, aşkım. O gece buradaydım. Buradaydım. Sanırım, uyuyakalmışım. Pek hatırlamıyorum. Ama hatırladığım bir şey var, endişeyle uyandım. Doğrularak oturdum. Kötü bir sessizlik vardı. Sonra bir çığlık geldi. Korkunç bir çığlık. Dehşet verici. İnsanlık dışı. Daha önce hiç böyle bir şey duymamıştım. Hiç. Bir insandan çıkabilecek bir ses değildi. Hayal bile edemezsin. Uyandım. Pencereye gittim. Ve onu gördüm. Kız oradaydı, kaldırımda. Duvara doğru eğilmiş, yürüyordu. Zar zor ayakta duruyordu. Karnını tutuyordu. Sarhoş diye düşündüm. Binanın dış kapısını itti. İçeri girdi. Sonra göremedim. Geri dönüp yattım uyudum. Ama bitmemişti. Bir daha çığlık attı. Her şeyi delip geçen bir çığlık… Duvarlar, betonlar, panjurlar. Kulak zarımı deldi geçti. Ellerimi kulaklarıma bastırdım. Çapraz bir biçimde kafamı ellerimin arasına aldım. Patlayacak bir kurşun gibi sıkışmıştı kafam. Buna rağmen, hiçbir şey yapmadım. Ayakta dikildim, oturdum, hareketsiz kaldım. Sanki hiç bir şey duymamışım gibi… Adrenalin tüm vücudumu sarmış gibi… Hissizleşmişim gibi... Bütün uzuvlarım uyuşmuş gibi… Sonra, hiçbir şey duymadım. Başka bir şey yok!"*

Pierre neden hiçbir şey yap/a/madı, sadece bir telefon açarak polise haber vermek yerine neden öylece kala/kaldı? Sadece Pierre değil tabi ki, tam otuz sekiz kişi hiçbir şey yapmadan, hiçbir tepki göstermeden neden sessizce bu çığlıkları dinlediler? Gerçekten nasıl böyle bir şey yaşanabildi? Gerçek hayatta bu durumun gerçekleşme imkânı var mıdır? Yoksa bu olaya gerçeklikten uzak yalnızca bir kurgu olarak mı bakılmalıdır?

Modern yaşamda bir insan vahşice öldürüldükten sonra her şey sistemli bir şekilde yönetilmeye başlanır. Öncelikle polisler ve savcı gelir, olay mahallindeki kanıtlar alınır ve sonra ceset torbasına konulan maktul ambulansa konularak götürülür. Daha sonra temizlik işçileri gelerek maktulün her tarafa yayılmış kanlarını temizler ve maktulden geriye hiçbir şey kalmaz. Sokaklar sanki hiçbir şey olmamış gibi tertemiz hale getirilerek modern hayatın işleyişi sorunsuz bir şekilde devam ettirilir. Ancak vicdanlarının sesini susturamayan şehrin sakinleri, maktule bir çiçek demeti sunarak ve bir mum yakarak adeta modern bunalıma karşı bir şey söylemek isterler ve böylece maktule kendilerini affettirmek amacıyla günah çıkartır gibi bir seremoni yapmaya başlarlar. Fakat modern hayatın bu şekilde sürdürülmesi mümkün değildir; dolayısıyla bu seküler ayinin de bir müddet sonra sonu gelir ve tekrar temizlik işçileri gelerek vicdanların seslerinin görüntülerini de temizlerler. Ve en sonunda her şey unutulur, modern yaşam tüm rasyonelliğiyle ve düzeniyle işlemeye devam eder. Peki ama bir insanın ve dolayısıyla insanlığın katledilişinin izlerini silmek için temizlik işçilerinin çabaları yeterli midir?

Modern dünyanın rasyonel yaşamında tüm bağlılıklarını kaybeden insanlar, hayatın kompartımanlaşmasına bağlı olarak özel ve kamusal alan ayrımlarıyla birlikte hayatlarını paramparça etmektedirler. Bu bakımdan toplumsal bağlarını koparan ve birbirlerinden bağımsızlaşan modern bireyler kendilerini hiç olmadıkları kadar özgür hissetmektedirler. Tanrı’dan, kutsaldan, komşularından, arkadaşlarından ve ailesinden özerkleşen modern bireyler, kendilerini tek yetkin otorite olarak görerek benmerkezci ve bireyci bir yaşam sürdürmektedirler. Dolayısıyla böyle bir zihinle biçimlenen birey, içinde bulunduğu konumdan rahatsızlık duymaksızın hayatını dilediğince geçirirken başkalarıyla ilgilenmeyi kendisine sorun edinmektedir. Onun için bu yaşamda kendisi dışında bir gerçek yok gibi

görünmektedir; bu bağlamda hayat yalnızca onun için vardır ve her şey onun hizmetine sunulmaktadır.

Otuz sekiz kişi örneğinde aslında tüm toplum artık geleneksel yaşam biçimlerinden uzaklaşarak yeni bir hayat sürdürmektedir; ancak yaşadıkları hayat onlara bir şeylerin ters gittiğini hatırlatırken, onlar her defasında bu duruma tepki vermekten kaçınmak istemektedirler. İçinde bulundukları seküler kapana sıkışan modern bireyler, kendilerini bu durumdan kurtarmak için iradelerini dahi kullanamamakta; ayrıca sahte yaşamlarının düzenini bozanlara karşı büyük bir tepki göstermektedirler. Bu bağlamda Pierre'in olayı polise anlatmasından sonra diğer tüm şahitler kendisine büyük bir tepki göstererek ona olan bakışlarını sertleştirmekte; en samimi komşusu, onun neden böyle bir şey yaptığına anlam verememekte ve ona sert bir tokat atarak arkadaşlığını sonlandırmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken en önemli husus, bireylerin içinde bulundukları konumu fark edememeleri ve oluşturulan bu sahte yaşamda gerçekleri kendilerine hatırlatan kimselerden ve durumlardan rahatsızlık duymalarıdır. Onlar kendi kurdukları dünyalarında kendilerini gerçek olmayan mutluluklarla huzurlu bile hissedemezken, herhangi bir şeyin kurdukları bu düzeni bozmasını anlamakta zorluk çekmektedirler. Bu çerçevede Pierre'in nişanlısı Louise'in bile onun polise gitmesini engellemeye çalışması, hiçbir şey olmamış gibi davranarak eski yaşantılarını sürdürmeyi istemesi, hatta Pierre'in sağlıklı düşünemediğini ima etme pahasına gördüklerinin ve duyduklarının bir rüya olabileceğini söylemesi modern dünyanın içine düştüğü vahameti bizlere anlatmaktadır.

Rasyonelliğin toplumu tümüyle kuşatmasına rağmen insanların kiliseyi doldurmalarının gerçek nedeninin değerlendirilmesi gerekmektedir. Maktulün cenazesinde yüzlerce insanın kiliseye gitmesinin dini bir temele dayandığını söylemek oldukça zor gibi görünmektedir. Bu bağlamda insanların kiliseye akın etmelerinin asıl sebebi, cenazelerin kiliseden kaldırılmasına bağlı olarak zorunlu olarak gidilen bir mekân olmasından kaynaklanmaktadır ki, bu durum gerçekten acı verici bir realiteyi bizlere göstermektedir. Zaten insanların filmde hiçbir şekilde dua ettiklerine dair bir görüntü görülmediği gibi, Tanrı kelimesinin de herhangi bir cümlede kullanıldığı duyulmamaktadır. Maktulün öldürüldüğü mekâna çiçekler

konulması ve mumlar yakılması da dini bir görüntü olmaktan daha ziyade bir anma törenine benzemektedir. İnsanlar böyle davranarak dinin birleştirici özelliğinden faydalanmamaktadır; aksine vicdanlarını rahatlatacak ve modern dünyanın bunalımında kendilerini güçlü hissettirecek bir aktivite ile adeta dini görünümlü seküler bir ayin yapmaktadırlar. Seküler olanın kutsala evrildiği bu davranışlar ile modern bireyler toplumsal bağlarını güçlendirmeyi amaçlamakta ve inşa edilen 'sivil din' ile seküler yaşamlarını anlamlandırmak istemektedirler. Bu bağlamda şehri kuşatan hâkim görüntüsüyle katedralin birçok defa filmde gösterilmesinin de sivil din anlayışı ekseninde yorumlanması uygun gibi görünmektedir. Bu bakımdan haçıyla birlikte görünen gökdelen biçimindeki katedralin toplumu bir arada tutan birleştirici özelliği dışında herhangi bir kutsallık barındırmadığının söylenilmesi mümkündür. Ancak daha derinlemesine bir bakışla bakıldığında, aslında modern şehirleri kuşatan gökdelenlerin insanı ezen ve gücünü etkisizleştiren yapısı gibi, bu katedral de adeta modern bireyin Tanrı karşısındaki bastırılmışlığını yansıtmaktadır.

Modern toplumun 'büyük bir hapishane'ye dönüşmesinden itibaren geçen zamanda insanlar anlamdan yoksun, hikmetsiz ve mekanik bir yaşam sürmeye başlamaktadırlar. Bu bakımdan modern yaşam, insanları 'kozmolojik güvensizliğe' iterek 'yersiz yurtsuz' hayatların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu nedenle modern insanlar, artık huzur ile yaşayamadıkları için ölülerine 'huzur içinde yat'maları için temennide bulunmaktadırlar. Ancak bahsedilen huzur ile dinlerin bahsettiği huzur arasında çok büyük bir fark bulunmaktadır. Bu bağlamda bir inananın ahirette gerçek huzuru yakalaması gibi burada böyle bir temennide bulunulmamaktadır; aksine insan bu dünyada modern dünyanın bunalımında hiçbir şekilde mutlu olamadığı için, bu dünyadan kaçarak ve yok olarak ancak huzurlu olacağını düşünmektedir. Dolayısıyla filmde bu insanların huzursuzluğu açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda filmde ölen kızın arkasından bu sıkıcı yaşamdan kurtulduğu için adeta bir imrenmenin söz konusu olduğunu düşünmek mümkündür.

Filmde gösterilen modern hayatta sokaklar intizamlı bir şekilde ve her şey yerli yerindedir, insanların birbirlerine hitap şekilleri ve davranışları olması gerektiği gibi nezaket içerisindedir. Modern şehirlerin olması gibidir her şey; ama bir taraftan

tüm bu düzenliliğe ve bu rasyonel işleyişe rağmen insanı hayatta mutlu kılan ‘kutsal ruh’ kaybedilmiştir. Her şeyin sistematik bir şekilde düzenlendiği bu modern yaşamda insan hiçbir karmaşıklık hissetmeden gündelik yaşamını sürdürürken, tek başına kaldığında ise vicdanının haykırışlarını susturamamakta ve her yalnız kalışında aklının kaybolmasını engellemek için uğraşmaktadır. Bu amaçla kendini sistematik bir şekilde etkisizleştirmek ve duyarsızlaştırmak için, vicdanının sesini duymamak için kendinden geçmiş gibi işine yönelmekte, alkole ve uyuşturucuya sarılmakta, partilerde gönül eğlendirmekte, eğlenceli anlarla beynini morfinlemekte, sinema, televizyon ve internet ile sanal bir dünyanın kapılarını aralamak istemektedir. Dolayısıyla insan modern yaşamında her şeyi sahteleştirerek hakikatle karşıya karşıya gelmekten imtina etmekte ve kurduğu düzenin bozulmasını istemeyerek kutsaldan arındırılmış rasyonel aklı ile seküler mutluluklar yaşamaktadır. Bu bakımdan modern hayat, gemilerin çıkardıkları rahatsız edici, duygudan yoksun, kaba, çirkin ses ve sirenler gibi, liman alanındaki gürültü ve karmaşa gibi bir durumu yansıtmaktadır.

Duyarsızlaştırılan ve etkisizleştirilen aklıyla günlerini geçiren modern insan, toplum olarak komple bir bataklığa batarak toplumsal kayıtsızlıkla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Bu nedenle dünyada meydana gelen savaşlarda katledilen masum insanlara yönelik dünyanın büyük bir çoğunluğu sessiz kalmaya devam etmektedir. Tıpkı otuz sekiz şahidin hiçbir şey yapmadan ve umursamadan çığlıklara kulaklarını tıkadığı gibi, modern dünya da insanlığın katledilişine tanık olmasına rağmen üç maymunu oynamayı sürdürmeye devam etmektedir. Bu kayıtsızlığın oluşmasına neden olan en önemli etkenlerden birisi, şüphesiz ki Hollywood sinemasının insanı duyarsızlaştıran yönüdür:

Birçok acı, eziyet, haksızlık ve adaletsizliğin yaygın bir biçimde gösterildiği filmlerle seyircinin zihnine üşüşen imgeler onu hak ve adaletten yana, diğerkâm ve merhamet sahibi iyi bir insan mı kılmaktadır; yoksa tüm bu önemli değerler sinemadan yayılan imge seliyle birlikte vicdanların nasır tutmasına ve bir çaresizlik duygusuyla birlikte teslim olunmasına mı neden olmaktadır? Hollywood sinemasında gösterilen acılı hayatlar seyircinin ruhuna şöylece dokunup kaçmaktadır; zira seküler perspektifle icra edilen ve seyredilen sinema, gerçek hayatta acı çeken insanların

dertleriyle hemhal olunmasını sağlayamamaktadır. Hollywood sineması dünyanın onulmaz dehşetini yansıtan birçok filmle seyircinin karşısına çıkmaktadır. Ancak burada üzerinde durulması gereken nokta, bu dehşetli görüntülerle ilk karşılaştığı an seyircinin şoka uğraması değil; insanın ruhunu acıtan bu imgelerin bir sağanak halinde seyirciyi kuşatmasıdır. Seyircinin dehşet dolu görüntülere defalarca maruz kalması, olayı giderek 'daha az gerçek' kılmakta ve üzerinde düşünülerek eyleme geçirmesi gereken bu durumları sıradanlaştırmaktadır. Bu bakımdan belli bir kaygı gözetilerek çekilen film ve sahneler, bilinci ve vicdanı uyandırdığı kadar onu öldürmeye de katkıda bulunmaktadır. Seyirciyi praksise yönlendirmeyen Hollywood sineması, başkalarının acısına bakmayı ve acıyı uzaktan seyretmeyi ironik bir şekilde bir bilet parasına indirgemeyi başarmaktadır. Seyirci yolda hızla ilerleyen bir turist gibi acının fotoğrafını çekmekle yetinmektedir. Bu nedenle seyircinin görüş alanına giren acı onu harekete geçirememektedir. Başkalarının acılarını hissettiren ama seyirciyi eyleme geçiremeyen sinema, bir fotoğraf karesinin acıyı dondurduğu gibi insanı da ekranın karşısında dondurmaktadır. Dolayısıyla dünyanın her köşesinden ulaşan acı görüntüleri ve birçok sorunu aktarmaya çalışan sinema, seyircinin yüreğine artık hiçbir şey söylememektedir. Seyirci sinemanın kendisine kazandırdığı bu bakış açısıyla gerçek hayata döndüğünde, gündelik hayatta gördüğü şeylerden acı duyduğu zaman bir ruhu varmış gibi başkalarının acılarına içlenecek; ama kötülük hiç yokmuş gibi davranarak usulca bakışını başka yöne çevirecektir. Zira seyirci acıma hislerini sinema aracılığıyla boşaltmış, rahatlayarak gündelik hayatına geri dönmüştür ve aynı zamanda başkalarına acıma görevini de eda etmiştir. Ancak seyirci, 'başkaları'nın acısını hissettiğinde, onlara yüzünü değil sırtını dönüyorsa; o acı, onun iştahını ve hevesini kaçırtmıyor ve onu uykularından uyandırmıyorsa, o andan itibaren artık seyircinin ruhu uyuşmakta, adeta canlı taklidi yapan bir ölü haline gelmektedir.[669]

---

[669] Sontag, a.g.e., ss.13-14, 24-26; Kemal Sayar, "Merhamet, Daha Fazla Merhamet", http://www.serbestiyet.com/yazarlar/kemal-sayar/merhamet-daha-fazla-merhamet-659475 (29.01.2016).

SONUÇ

Hollywood sineması eğlendirici ve keyiflendirici bir anlatıyla hayatı daha 'anlaşılır' hale getirdiği filmlerle önemli meseleleri gerçekten çekebilmekte midir? Yoksa ciddi meseleler Hollywood sinemasıyla birlikte popüler bir mesele olarak tüm derinliğini kaybetmekte ve sinemada bir çerez haline mi gelmektedir? Örneğin "The Matrix" filmini izleyen seyirci, önemli meseleleri kavrayarak hayatına yeni anlamlar mı katmaktadır; yoksa 'felsefî aksiyon' ile düşünür gibi yaparak ve 'müthiş' sahnelerle girdiği hayali evrende kendinden geçerek görüntüleri mi tüketmektedir? Seyirci filmden çıktıktan sonra kendisini "Neo" olarak görerek içinde bulunduğu 'Matrix'ten çıkmayı ve dünyayı değiştirmeyi mi düşünmektedir; yoksa filmin kendisine sunduğu hayal ve fantezilerle tatmin olmaya mı çalışmaktadır? Şunu açık bir şekilde söyleyebiliriz ki, Hollywood sineması hakikatleri dünyayı değiştirecek bir seyircinin oluşturulabilmesi için değil; seyircinin seküler bir dünyayı anlamlandırabilmesi için kullanmaktadır.

Hollywood sineması seyirciyi gerçeklikle ilgisi olmayan sahte bir dünyayla karşı karşıya bırakmaktadır. O, dinin yasakladığı her türlü davranışı ve görüntüyü estetize ederek öyle bir şekilde makyajlamaktadır ki, seyirci artık dini bağlarından sıyrılarak tümüyle seküler bir aldatmacanın ortasında kalmaktadır. Seyirci kendisine gösterilen hayatların büyüleyici etkisine kanarak içinde bulunduğu kötü şartları umursamamaya başlamaktadır. Bu bakımdan Hollywood sineması inşa ettiği seküler yaşam tarzlarıyla seyircide bir bakıma afyon etkisi yaratarak onun gerçeklerle yüzleşmesini engellemekte ve böylece onun bir hayal dünyasının içerisinde kendisine bağımlı kalmasını sağlayarak hegemonik bir şekilde itaate zorlamaktadır. Ayrıca Hollywood sineması tümüyle kurmaca olan senaryolar üretmemektedir; o, reel siyasetin hizmetine girerek kitlelerin manipüle edilebilmesi için filmleri işlevsel hale getirmekten de çekinmemektedir.

Seyirci kendisine gösterilen seküler yaşamlarla öyle bir şekilde özdeşleşmekte ve bütünleşmektedir ki, artık kendisine gösterilen hayatlar gibi tek tipleşmeye başlarken onlarsız bir yaşam da tüm anlamını kaybetmektedir. Bu nedenle davranışlarıyla, kullandığı eşyalarıyla, hissettiği duygularıyla hatta hayalleriyle başkalarının hayatlarını yaşamaya başlayan seyircinin özne olmayı başarması

imkânsız bir hal almaktadır. Seyirciye gösterilen mutlu yaşam arzularının hiçbir şekilde dinle bir bağının olmaması, her imajdan seküler bir çıkarımın elde edilmesine neden olmaktadır.

Hollywood sineması geleneksel algılama biçimlerini ya yok sayarak ya da onları kendi istediği şekilde değiştirerek yeni bir dünya kurmaktadır. Artık bu gerçek dışı yaşamın sürdürülmesinde insanın kutsalla olan tüm bağları yok edilmekte, hayatı şekillendiren dini amaçlar tüm yönlendiriciliğini kaybetmektedir. Seyirci de sahnelenen bu oyundan etkilenerek hipergerçek bir yaşamla bütünleşmek zorunda kalmaktadır. Bu bakımdan filmler geleneksel dini yaşam biçimlerini seküler yönde dönüştürerek dinin çerçevesinin daralmasına neden olurken, seyircinin de geleneği dinle ilişkilendirmesinin önüne birçok engel çıkarmaktadır.

Dini geleneğin tam karşısında duran Hollywood sineması, dine ve dini anlamlara savaş açarak veya doğrudan bir engel çıkartarak değil; dini görmezden gelerek ve dikkate almayarak bir yöntem geliştirmektedir. O, seyircilerin dini değerlerini hiçe sayarak onların tepkisini almaktansa, hedef saptırarak tepkileri nötralize etmeye çalışmaktadır. Bu şekilde doğrudan dine karşıymış gibi görünmeyen Hollywood sineması, dindışı bir yaşamı seyircilere sunarak onları farkında olmadan dini değerlerinden uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Bireycilik anlayışıyla dini toplumsal yaşamından çıkararak yalnızca Tanrı ve kul arasında bir olgu olarak gören ve dini ibadetlerle, mabetlerle sınırlayan modern seyirci için, Hollywood sinemasının bu yönteminin farkına varmak oldukça zor görünmektedir. Dolayısıyla post/modern dünyanın yaşam felsefesinin dinin toplumsal hayattaki etkisini daraltan bu yapısını kendisine destek kılan Hollywood sineması, böylece seyircileri seküler evrenine çekmekte hiç zorlanmamaktadır. Ayrıca dine karşı olarak çekilen filmlere büyük tepki göstererek onları izlemeyen ya da sert eleştiriler yönelten seyirci, diğer filmleri seyrederken bu tür sahnelerle karşılaşmadığı zaman kendisini rahat hissetmekte, fakat bu bakış açısıyla kurgulanan oyunun içine düşmektedir.

Hollywood sinemasının kaotik yapısında dine yönelen insanlar, dini gerçekten hayatlarına anlam katan çok önemli bir unsur olarak görmemektedirler; aksine onlar, post/modern dünyanın bunalımlarından kurtulmak için dine sarılmaktadırlar. Bu bakımdan bu kurmaca dünyada yaşayan insanların dinle

bütünleşmiş bir şekilde yaşamlarını sürdürdüklerinin görülmesi yanlış bir dini algının oluşmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda filmlerde dini davranışların nasıl bir fonksiyonla insan hayatında yer aldığının düşünülmesi gerekmektedir. Filmlerde gösterilen yaşamlarda din, hayatı yönlendiren kurucu bir aktör olarak mı; yoksa seküler yaşamın ilerlemesine katkı sunan ya da onu hiç etkilemeyen özerk bir pozisyonda mı yer almaktadır? Bu sorunun cevaplanmasına yönelik bir bakış açısı geliştiremeyen seyirci, izlediği filmlerde gördüğü her dini davranışı gerçek zannetmekte ve dini görünen bu eylemleri doğru bir anlayışla değerlendirememesine bağlı olarak büyük bir anlam karışıklığının ortasında kalmaktadır.

Hollywood sineması, kurduğu hipergerçek yaşamın içine hapsettiği seyirciye mutlak hakikatin ancak kendi yaşam uzamlarına katılmakla gerçekleşebileceğini ima etmektedir. Dolayısıyla o, seyirci nezdinde bir din gibi işlev görmeye başlayarak seküler bilim ve teknolojiye dayalı yaşam tarzlarına kutsal bir vasıf kazandırmayı başarabilmektedir. Bu çerçevede dinin ve geleneğin hakikat anlayışını yok sayarak kendi kutsallarını inşa eden Hollywood sineması, sistematik bir biçimde dönüştürdüğü hayatta geleneksel inanç ve ahlaki yaşayış formlarını rasyonel bir biçimde düzenleyerek dini bağlılıkları ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla bu tasarlanan yaşamı içselleştiren seyirci, dinden bağımsız bir noktada pozisyon alarak kendisini merkeze konumlandırmakta ve bireycilikle örülmüş hareket tarzlarıyla hazlarını öncelemeye başlamaktadır. Tüm bu gelişmeler seyircinin kendisini Tanrı’nın yerine konumlandırarak hayatı dilediğince şekillendirme ve yönetme gücünü ele geçirmesine neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının yarattığı evrende yaşam modernlikle ilişkilendirilmekte ve modern insanın ayrılmaz parçası olarak özgürlük ve bireycilik gösterilmektedir. Bu sanal evrende modern insanın bilinci, bedeni, davranışları ve hayatı gözetim altına alınarak denetlenmekte ve standart bir hale getirilmektedir. Daha sonra bu kurmaca insanın rasyonelleştiğini, benmerkezci olduğunu, özgür olmadığını, iradesini kullanamadığını, yabancılaştığını, yersiz yurtsuz hale geldiğini ve toplumun da gözetim, risk, belirsizlik ve güvensizliklerle kuşatıldığını gösteren Hollywood sineması bir çıkış yolu bulduğunu iddia ederek kaos içerisindeki insanı kurtuluşa erdirmektedir. Ancak buradaki kurgudan da anlaşılacağı üzere, temel

sorunun bizatihi üretilen modern yaşamdan kaynaklandığının göz ardı edilmesi çözümü de geçersiz kılmaktadır. İlk olarak modern yaşamın varlığını sorgulamaksızın yarattığı kahramanlarla sorunların üstesinden gelmeye çalışan Hollywood sineması, seyircinin bakışını hakikatten uzaklaştırarak temel meselenin anlaşılmasına engel olmaktadır. Dolayısıyla gerçek olmayan bir yaşamın içinde sahte çözümler üreten Hollywood sineması, bu bakışı gerçek hayata da taşıyarak yaşanan modern dünyanın rasyonelleştirilmesine hizmet etmektedir.

Hollywood sinemasının seyirciye sunduğu kurguda insan özgür bir şekilde gösterilirken, aslında o modern dünyanın belirlenimleri altında şekillenmek zorunda kalmaktadır. Zira bu evrende kutsaldan kaçarak özgürleşeceğinin hesaplarını yapan insan, bu sefer modernitenin kalıpları arasında sıkışarak kapitalizmin hedonizm dolu kültürel bir ürünü olarak tasarımlanmakta ve hazzın kölesi konumuna indirgenmektedir. Bu bağlamda insanın özgürlük olarak gördüğü şeyin aslında tüm dini bağlardan kurtularak sınırsız biçimde bu dünyanın nimetlerinden faydalanmak olduğu anlaşılmaktadır. Ancak tüm bu olumsuz özelliklerine rağmen Hollywood sinemasının büyülü dünyasında inşa edilen cennet tasarımlarıyla şuurunu kaybeden seyirci, söz konusu seküler anlatıların farkına varamayarak sanal bir özgürlük kuşatması altında kalmaktadır. Bu bakımdan seyircinin gerçek manada özgürleşebilmesi için öncelikle Hollywood sinemasının kendisinin zihninde inşa ettiği kalıplardan kurtulması gerekmektedir.

Hollywood sineması seyircide yanlış gereksinimler oluşturarak seküler yaşam tarzlarını zorunlu bir tercih olarak seyirciye dayatmaktadır. Bu açıdan nasıl yaşaması gerektiğini ‘kendiliğinden’ anlamaya başlayan seyirci, büyük bir manipülasyona maruz kalarak düşünme yetisini tümüyle yitirmeye başlamaktadır. Seyircinin kendisine gösterilen dünyayı düşünmeden benimsemesinin asıl nedeni ise, filmlerin yeni biçimlerle kendisine sunulmasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla aksiyon, macera, bilim-kurgu, romantik, komedi, korku gibi Hollywood sinemasının içinde yer alan birçok farklı film türü, hakikatin farklı şekillerde kavranacağı yapımlar olmaktan uzaklaşarak, tüketim toplumunun bir üyesi olan seyircinin yalnızca ilgisi ve beğenisine göre tüketeceği bir ürüne dönüşmektedir. Ayrıca birçok manipüle edici film ödülleriyle kanalize edilen seyirci, Hollywood sinemasının propagandacı yaşam

biçimlerinin etki alanından çıkabilmeyi hiçbir zaman başaramamaktadır. Bu nedenle seyircinin seküler kültürü alımlaması açısından hep aynı mesajlarla karşılaşmasına rağmen; o, film karşısında düşünme yetisini kaybettiği için her filmin içerik ve görüntü bakımından farklı olduğunu zannetmektedir. Hâlbuki filmlerde seyirciye sunulanlar, seküler kültürün değişik biçimlerde yeniden üretilmesi ve görünüş değiştirmesinden ibarettir.

Hollywood sineması seyirci üzerinde panopticon etkisi oluşturarak ona yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu çerçevede film izleyen seyirci gözetlediği yaşamlara bakarak, kendisinin de gözetlendiğini düşünmek zorunda kalmaktadır. Nasıl ki o başkalarının hayatlarını dilediğince gözetleyerek değerlendirmeler yapabiliyorsa, yargılayabiliyorsa, hüküm verebiliyorsa ve beğenilerde bulunabiliyorsa; başkaları da artık kendi hayatını aynı şekilde denetleme imkânı elde edebilecektir. Bu bakımdan seyirci aynaya baktığında kendisini görememekte, başkalarının gözüyle kendisine bakmaya başlamaktadır. Dolayısıyla o dışarıya çıktığında sürekli olarak insanların kendisini izlediklerini, değerlendirdiklerini ve hükümlerde bulunduklarını düşünmektedir. Bu nedenle yaptığı her bir davranışı başkalarının denetimine girerek yapmakta, ancak bu davranışlarının özgürce yapılmış eylemler olduğunu iddia ederek iradesinin çalındığının farkına varamamaktadır. Seyirci film izlediğinde ve onda kaybolduğunda artık kendi benliğinden vazgeçerek zihnini başkalarının eline teslim etmektedir; bu nedenle gördüğü, hissettiği, düşündüğü şeyler artık kendisinin olmaktan çıkarak gözetleyen ve denetleyen başkalarının olmaktadır. Dolayısıyla seyircinin gözetlediği veya dikizlediği her yaşamın aslında kendisini bambaşka bir şekle dönüştürdüğünü anlaması gerekmektedir. Aksi takdirde gözetleyici bir bakışla seyredilen her film, seyircinin başkaları tarafından denetimini gündeme getirecektir.

Filmlerdeki yaşamlara bağımlı kalan seyirci kendisini tatmin etmek için sürekli olarak yeni bir hayal satın almak zorunda kalmaktadır. Bu nedenle Hollywood filmi seyretmek, aslında daha fazla filmi seyretmeyi doğurmaktadır. Gerçekte boş vakitlerinde seyirciyi rahatlatması ve yeni düşüncelere ulaştırması gereken filmler; Hollywood sinemasının seküler karakteri nedeniyle tam tersi yönde bir etki oluşturarak seyircide yoksunluk, bunalım, tükenmişlik ve yabancılaşmaya

neden olmaktadır. Zira gösterilen yaşam tarzlarıyla muhtaç konumuna düşürülen seyirci, sahip ol/a/madığı şeyler için kendisini eksik hissetmeye başlamaktadır. Ayrıca gösterilen şeyler seyirci bilincinde tüketildiği için, işaret edilen imajlara sahip olunsa bile onlardan herhangi bir doyum sağlanamamaktadır. Hollywood sineması kurguladığı yaşamda hayatı kendiliğinden akıp giden doğal bir süreç olarak görmemekte; aksine hayatı her yönüyle standartlaştırılmış rasyonel ve seküler bir yer olarak biçimlendirerek zorunlu seçimlerin ve sahte duyguların hüküm sürdüğü bir dünya haline getirmektedir. Bu bakımdan Hollywood sineması bir filmin seyircide oluşturması gereken olumlu etkileri ortaya çıkaramadığı gibi, aynı zamanda seyirciyi birçok post/modern sorunla yüz yüze bırakmaktadır.

Hollywood sineması gündelik yaşamın sıradan bir görüntüsünü sunar gibi bir izlenim yaratmasına karşılık; aslında o, gerçek hayattan çok farklı bir algılayışın sonucu olarak hayatı yeniden şekillendirmektedir. Hollywood sineması gündelik hayatı kendi seküler perspektifine göre biçimlendirerek, seyircinin kimliğini çizdiği kalıplara göre şekillendirmektedir. Ayrıca o, modern yaşamla içkin bir şekilde hayatını sürdüren seyircinin sekülerleşen bakışını meşrulaştırmakta ve onaylamaktadır. Özellikle Hollywood sinemasının aynı anda tüm dünyaya yayılan küresel gücü sayesinde, seyirciler birbirlerinden habersiz ve hızlı bir biçimde aynı şekilde düşünmeye başlamaktadırlar. Bu bakımdan popüler kültürün en önemli taşıyıcı unsuru olan Hollywood sineması, her hafta vizyona soktuğu birbirinden etkili filmiyle seküler yaşamın küreselleşmesinde oldukça başarılı olmaktadır.

Hollywood sineması sunduğu seküler düşünme ve yaşam biçimlerinin kabul edilmesini sağlamak amacıyla yapay bir iletişim dili oluşturmaktadır. Kurulan bu yeni dil, seyircinin denetlenmesini sağlayan etkili bir araç olarak işlev görmektedir. Bu sayede, örneğin, bir müslümanın hiçbir zaman benimsemeyeceği hatta büyük bir tepki göstereceği görüntüler ve anlamlar, küresel düzeyde kabul edilen şeyler olarak sunularak seyircinin algılama düzeyi seküler yöne kaydırılmaktadır. Hollywood sineması küresel ölçekte kabul edilen bu seküler dili geliştirmek için postmodern pazarlama tekniklerini kullanarak seyircinin kabul edebileceği, benimseyebileceği ve büyüleneceği tasarımlarla izler kitleyi en doğru ve etkili araçlarla kendine çekmeye çalışmakta; böylece seyircinin bilinçaltına girerek onunla iç içe geçmek için

uğraşmaktadır. Bu amacını gerçekleştirdiği zaman sekülerliğin rasyonel ve işlevsel boyutlara taşınmasını sağlayarak seyirciye kolaylıkla hükmedebilmektedir.

Hollywood sineması edilgenliğin ve sabitliğin seyirciyi kendinden kaçıracağını öngördüğü için, sürekli değişken ve yenilenen imajlarla seyircinin bilincini canlı tutmakta; böylece seyircinin hayatını aksiyoner bir tarzda anlamlandırmasında aktif bir rol üstlenmektedir. Bu yöntem çoğu filmde sıklıkla seyircinin karşısına çıkarak onun durağanlık ve dinginlikten uzaklaşmasına yol açmaktadır. Filmler seyirciyi hız ve aksiyona, yenilik ve canlılığa, enerjik ve dinamikliliğe, sürpriz ve değişime o kadar çok aşina kılmaktadır ki, seyirci artık bu pratikler olmadan konsantrasyon sağlayamamakta, dikkatini perdeye odaklayamamakta ve dolayısıyla büyük bir sıkıntıyla karşı karşıya kalmaktadır. Hollywood sinemasının bu karakteri seyircide büyük bir algı değişimine neden olarak, onun gerçek hayatını da bu doğrultuda etkilemektedir. Seyirci gerçek yaşamda sakinlikten ve durağanlıktan büyük ölçüde bunalmaya başlayarak büyük kalabalıkların içerisinde hareket etmek, yeni ve farklı etkinliklerle canlılık üretmek gibi birçok eyleme başvurarak hayatına aksiyon kazandırmak zorunda kalmaktadır.

Hollywood sineması seyirciyi normal hayattan uzaklaştırarak onun gerçek durumlara ve olaylara karşı duyarsızlaşmasına neden olmaktadır. Birkaç örnek vermek gerekirse, filmlerde birçok ölümle karşı karşıya kalan seyirci için ölümün gerçekliği bulanık hale gelmekte, ölüm karşısında oluşması gereken dini tutum gerçekleşmemekte; dolayısıyla insanları ontolojik kaygılara sürükleyen ölüm gibi ciddi bir olgu filmlerin kurmaca dünyasında ve seyircinin algısında tüm değerini ve anlamını kaybetmektedir. Savaşların insan hayatını alt üst eden ve dönüştüren yapısına rağmen; Hollywood sineması bu durumu kendisi için malzeme kılmakta herhangi bir sorun yaşamazken, seyirci için ise artık savaşlarda tarumar edilen şehirler, yaralanan ve ölen insanlar aksiyon için izlenilen seyirlik bir eğlenceye dönüşmektedir. Film izlerken gündelik hayatta insanın hiçbir şekilde göremeyeceği müstehcen sahnelerle karşı karşıya kalan seyirci, ilk başlarda rahatsızlık duymasına karşılık bir süre sonra tepkisizleşmekte ve artık bu durumu normal bir şey olarak algılamaya başlayarak ahlaki kodlarını dönüştürmeye başlamaktadır. Dolayısıyla filmler seyircinin dini ve ahlaki algılamalarını bütünüyle tahrip ederek onun hayatını

anlamlandıran ve hayata tutunmasını sağlayan bakış açısını seküler yöne doğru kaydırmaktadır. Filmlerin seyirciyi duyarsızlaştıran bu önemli etkisini dikkate alınmadan sinemanın niteliğine dair hükümlerde bulunmanın bizleri çok yanlış sonuçlara götüreceğinin unutulmaması gerekmektedir.

Hollywood sinemasının yarattığı kültür, seyircinin geleneksel yaşantısıyla karşılaştırıldığında oldukça farklı bir yeri göstermektedir. Yüksek kültür, fark edilmeyen bir tonda popüler kültürle birleştirilerek bütünüyle eğlencelik bir malzemeye dönüştürülmekte ve böylece kapitalist amaçlar için araçsal hale getirilerek büyük kitlelere ulaşılma hedefi güdülmektedir. Bu bağlamda felsefi ve ontolojik meseleler filmlerde kendisine yer bularak bu aldatmacanın bir parçası haline getirilmektedir. Bu nedenle seyirci önemli bir meseleyi izlediğini düşünürken, aynı zamanda kendisine gösterilen seküler yaşamı da kabullenmek zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla Hollywood sinemasının doğru ve yanlışı bir araya getirerek yarattığı karmaşık kültür, seyircinin hakikati sağlıklı bir şekilde kavramasının önünde engel oluşturmaktadır.

Hollywood sineması etkisini artırabilmek amacıyla birçok ajanı kendi hegemonyasını güçlendirmek için kullanmaktadır. Bu bağlamda televizyon, radyo, internet, gazete gibi kitle iletişim araçlarının birçoğu seküler bir perspektifle ürünlerini ortaya koyarken, Hollywood sinemasının seyircide oluşturmayı hedeflediği etkinin kolay bir şekilde içselleştirmesine çok büyük bir katkı sağlamaktadırlar. Özellikle televizyon yayınlarının Hollywoodlaşmış örnekleriyle dolu dizileri, filmleri ve programlarıyla Hollywood sinemasının en büyük yardımcısı olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Bu bakımdan zaten Hollywood sinemasının gönüllü propagandacılarıyla her an karşı karşıya kalan seyirci, aşina olduğu yaşam tarzlarının Hollywood sinemasında yer almasından oldukça memnun kalmaktadır. Bu bağlamda Hollywood sinemasının sunduğu kurmaca yaşam, tüm hayatı kuşatarak seküler algının herkes tarafından kabullenilmesini sağlamaktadır.

Hollywood sinemasının tüm bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda araştırmamızda ifade edilen varsayımların tümünün doğrulandığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çerçevede Hollywood sinemasına bakıldığında, onun planlı bir şekilde seyirciyi sekülerleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan araştırmamızda

vurgulanan konular bağlamında Hollywood sinemasının inşa ettiği yaşamları ve seyirci üzerindeki etkileri dikkate alındığında onun ‘Sekülerleştirme Stratejisi’nde şu konular öne çıkmaktadır:

Hollywood sineması,

a) ‘Hayal dünyası’ kurarak ‘büyülemeye’ çalışmakta;

b) ‘Sahte gerçeklikler’ kurgulayarak hayatı ‘yeniden anlamlandırmakta’;

c) ‘Sevimli, çekici ve kışkırtıcı’ imajlar sunarak ‘baştan çıkarmakta’;

d) ‘Yeni ihtiyaçlar’ üreterek ‘muhtaç’ konumuna düşürmekte;

e) ‘Gündelik yaşamdan örnekler’ sunarak ‘sahici’ olduğunu kanıtlamakta;

f) ‘Önemli kişileri’ göstererek ‘meşruiyet’ oluşturmakta;

g) ‘Standardizasyon’ ile ‘tek tipleştirmekte’;

h) ‘Hipergerçek yaşamdan’ kaçışları ‘korkutarak’ engellemekte;

i) ‘Kafa karıştırarak’ hakikati ‘tahrif etmekte’;

j) ‘Bilinçaltına’ mesajlar göndererek istediği şekilde ‘yönlendirmekte’;

k) ‘Duyarsızlaştırarak’ ‘tepki gösterilmesine’ engel olmakta;

l) ‘Düşündürtmeden’ ‘seyrettirerek’ ‘yüzeyselleştirmekte’;

m) ‘Görseli’ öne çıkartarak ‘gaybı’ anlamsızlaştırmakta;

n) ‘Geleneksel inançları’ ‘değiştirerek’ ‘yeni inanışlar’ inşa etmekte;

o) ‘Ânı yaşatarak’ bu dünyaya ‘hapsetmekte’;

p) ‘Araçsallaştırarak’ ve ‘ruhtan arındırarak’ ‘mekanikleştirmekte’;

r) ‘Gözetleyici’ bir bakışla yaşamı ‘şekillendirmekte’;

s) ‘Yeni’yi gündeme sokarak ‘hafızayı ve sabiteleri’ alt üst etmekte;

t) ‘Uyumlu ve rahat’ olmaya alıştırarak ‘konformizme’ sürüklemekte;

u) ‘Esnek ve değişken’ yaşamlar sunarak ‘istikrarsızlaştırmakta’;

v) ‘Tüketimi’ körükleyerek ‘doyumsuzlaştırmakta’;

y) ‘Hız ve aksiyon’ odaklı yaşam sunarak ‘dinginlikten’ uzaklaştırmakta;

z) ‘Hegemonik’ bir düzen inşa ederek ‘itaatkâr iradeler’ yaratmaya çalışmaktadır.

Seyirci her ne kadar Hollywood sinemasının kendisini çekmeye çalıştığı tüm yöntemlerle iradesini kaybedecek bir pozisyonda bulunsa da, nihayetinde bu durumdan kendisini kurtaracak iradeyi gösterebilecek güce sahiptir. Dolayısıyla seyirci, bilerek ve isteyerek kendisini Hollywood sinemasının içine atarak suça karışmaktadır. Bu bağlamda Hollywood seyircisinin kendisini bu evrenden kurtarmasının tek yolunun, içine girdiği evreni terk etmesi olduğunu vurgulamamız gerekmektedir. Aksi takdirde hem Hollywood sinemasının takip edilip, hem de aynı zamanda ondan etkilenmeyeceğinin iddia edilmesi gerçekçi bir söylem olarak görünmemektedir. Zira Hollywood sineması seyirciyi gerçekten kusursuz bir kurban olarak görerek onu kışkırtıcı imajlarla gönüllü bir şekilde kendi içine çektikten sonra her yönden onu kuşatmakta ve iradeyi iptal ederek seyircinin bu evrende kaybolmasına neden olmaktadır.

Hollywood sinemasının seyircinin ilk bakışta hesap edemediği vahim sonuçlarının aslında sinemanın kendisinden değil; kameranın arkasındaki hâkim seküler bilinçten kaynaklandığını vurgulamamız gerekmektedir. Bu bakımdan sinemanın olumsuz sonuçlarını hesaplarken onun zihinsel altyapısını oluşturan temel bileşenlerinin unutulmaması gerekmektedir. Dolayısıyla sinemayı başlı başına kendi doğasından kaynaklanan bir kötülük olarak görmek bizleri çok yanlış bir sonuca götürecektir. Bu durum yeni bir sinema dili üretilmesinin önüne geçerek, sinemayı elinde bulunduran güçlerin hâkimiyetinin sürmesini ve onların seyirci üzerindeki yönlendiriciliğinin devam etmesini sağlayacaktır. Seküler büyük bir güçten beslenen Hollywood sinemasının bu yapısı dikkate alınmadığı zaman, üretilen yeni sinema biçimleri seyircinin birçok sorunla karşılaşmasını hiçbir zaman durduramayacak ve aynı zamanda çeşitli biçimlerde çözülmeye çalışılan sorunların daha da büyümesine neden olacaktır.

Post/modern pazarlama yöntemleri ile seyirciyi büyülemeye çalışarak ve hipergerçekliğin içine çekerek yapılan bir film, piyasanın metalaşmış bir ürünü olma dışında herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Bu bağlamda insanı ve toplumu sekülerleşmenin ağlarına düşürmeyen bir sinema anlayışının geliştirilmesi zorunlu olmaktadır. Bu çerçevede dini açıdan değerlendirildiğinde sinemanın en önemli işlevi, insanın düşünmesini sağlaması ve ona yeni hakikat ufukları açmasıdır. Şayet

sinema, düşünmeyi sekteye uğratarak seyirciyi bir hayal dünyasına itiyor ve orada kalmasını sağlıyorsa ve hayata olumlu bir değer katmaya imkân vermiyorsa gerçek amacını gerçekleştirmemiş demektir. Böyle bir durumda sinema, sahte gerçekliklerin rasyonalize edilmesine ve dini hakikatlerden uzaklaşılmasına neden olarak insanı bu dünyaya bağlamakta ve onun sekülerleşmesine fırsatlar sunmaktadır.

Sinema, seyirciyi bir yanılsamanın içine hapsetmemeli, onun iradesini teslim alarak sömürmemeli ve kişiyi kendisi olarak görerek özgürlüğüne dokunmamalıdır. Sinemanın bu bağlamda seyirciyle kuracağı iletişim, dayatmacı hegemonik tarzdan uzak bir şekilde seyircinin gerçekten samimiyetle diyaloga girmek isteyeceği bir yöntem olması gerekmektedir. Böyle bir iletişimle seyirci, sinemanın aklına ve gönlüne girmesini sağlayarak yeni anlam ve değerlerin hayatına katkı sunmasına izin verecek; ayrıca sorgulayıcı ve ufuk açıcı bir perspektifle kendisini değişime açık hissedecektir. Bu bakımdan sinemanın sekülerleştirici baskın yapısından kurtulabilmek için, dinin gösterdiği yoldan insanlığa katkı sağlayacak türde yeni bir sinema anlayışı geliştirilmesi gerekmektedir. Böylece özgürlüğünü kaybetmiş Hollywood seyircisi eleştirel bir bakış açısıyla iyi ve kötüyü birbirinden ayırt edecek farkındalığın varlığını hissedebilecek, bilinçaltını açığa çıkartarak temizleyebilecek ve seküler yaşamı rasyonalize eden araçsal aklın tahakkümünden kurtularak yeniden özne konumuna yükselebilecektir. Hollywood sinemasının ele geçirdiği zihinlere eleştirel bir bakış açısı kazandırarak onların hapsolduğu seküler evrenden kurtulmalarını sağlayacak bu yeni sinema anlayışı büyük bir fark yaratarak umudun hâlâ var olduğunu gösterecektir.

Giriş bölümünde bahsedilen gözlemlerle ilgili araştırmamızın varsayımları açısından bir değerlendirme yapmamız, Hollywood sinemasının olumsuz etkilerini göstermesi açısından oldukça önem arz edecektir. Bu çerçevede web siteleri üzerinden gerçekleştirilen film incelemeleri ve seyirci yorumlarına bakıldığında, seyircilerin araştırmamızda değişik yönleriyle gösterilmeye çalışılan filmlerdeki seküler anlatıları ve dinlere ait birçok sembol ve alt metni fark edemedikleri tespit edilmiştir. Ayrıca öğretmenlik hayatımızda filmlerin öğrenciler üzerindeki etkilerine bakıldığında, öğrencilerin malesef filmlerin büyülü dünyasına kapılarak kendilerine gösterildiği gibi hayatlarına yön verdiklerini ve adeta film ve dizi karakterlerine

dönüştüklerini görmek bizi oldukça kaygılandırmıştır. Ayrıca tarafımızca gerçekleştirilen 'Film Okumaları'nda söz konusu filmler izlenildikten sonra seyircilerle karşılıklı olarak yapılan değerlendirmeler neticesinde, onların da web sitesi seyircilerinde olduğu gibi filmlerdeki seküler anlatıları ve dinlere ait birçok sembol ve alt metni fark edemedikleri görülmüştür. Bu noktada vurgulanması gereken önemli bir husus, film okumalarını sürekli olarak takip eden seyircilerin kazandıkları bakış açısına bağlı olarak zamanla filmlerde yer alan seküler anlatıları kavramaya başlamalarıdır. Dolayısıyla bilinçsiz bir seyircinin hiçbir altyapıya sahip olmadan film seyretmesi, onun filmlerdeki seküler anlatılarla bütünleşmesine neden olurken; bilinçli bir seyirci ise, kazandığı dini perspektif sayesinde bu seküler anlatıların kendisine yönelik verdiği mesajları fark edebilmektedir. Bu durum, seyircinin sahip olduğu altyapı ve bakış açısının filmlerin değerlendirilmesi noktasında ne kadar önemli olduğunu bizlere göstermektedir.

Bu bağlamda seyircilerin sinemanın olumsuz özelliklerinden etkilenmelerini önlemek için bir çözüm yolu üretilmesi gerekirse; ya tamamen seküler temelli sinemalardan uzak durulmalı, ya da kendisinden uzak kalınmasının mümkün olmaması nedeniyle seyircilerin bilinçlenmesine yönelik yapılacak eğitimlerle onların en az zararla sinemanın olumsuz etkilerinden kurtulmaları amaçlanmalıdır. Hatta gerçekleştirilecek eğitimlerle bu durum bireyler için bir fırsata dönüştürülerek, onların kazanacakları dini perspektif aracılığıyla hayatlarının tümünü etkileyecek yeni bir zihniyet değişimi sağlanmalıdır. Ayrıca Hollywood sinemasına antitez olma bağlamında onun çerçevesini çizdiği sınırların dışına çıkmaksızın bir sinema anlayışı üretmek yerine, her şeyiyle kendine özgü hakikatin inşa ettiği ve gösterildiği yeni bir sinema dili geliştirilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede seküler dünyanın zararlı etkilerinden kendilerini kurtarmış yapımcı, senarist, oyuncu ve yönetmenlerin bir araya gelerek üretecekleri hakikat sinemaları, insanın büyülü bir dünyada kaybolmasının önüne geçerek hayatın gerçek amacının anlaşılmasını sağlayan çok önemli imkânlar edilmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

ADAKLI, Gülseren; **Türkiye'de Medya Endüstrisi**, Ütopya Yay., Ankara, 2006.

ADORNO, Theodor W.; **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ünler vd., 6.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2011.

----------; **Minima Moralia**, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, 2.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2000.

AKBAŞ, Muhsin; "Lingua Franca'dan Lingua Sacra'ya: İnsan Hakları Sistemi Küresel Sekülerizmin Amentüsü mü?", **İnsan Hakları ve Din Sempozyumu**, Çanakkale, 2009, ss. 267-278.

AKÇA, Gürsoy; "Modernden Postmoderne Kültür ve Kimlik", **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (İLKE)**, Sayı:15, 2005, ss.1-24.

AKSOY, Nazan; **Batı ve Başkaları**, Düzlem Yay., İstanbul, 1996.

AKTAY, Yasin, "Postmodern Dünyada Din: Bir Anlatı mı, Tanrı'nın İntikamı mı?", **Din Sosyolojisi**, Der. Yasin Aktay & M. Emin Köktaş, 2. Bas., Vadi Yay., Ankara, 1998, ss. 299-313.

AKTULUM, Kubilay; **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ankara, 2000.

ALDRIDGE, Alan; "Sekülerleşmenin Yükselişi: Dinin Toplumsal Önemini Kaybetmesi", Çev. İhsan Çapcıoğlu, Sinan Yılmaz, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 75-117.

ALTHUSSER, Louis; **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, 4.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2000.

ALTINTAŞ, Ramazan; "Teolojik Sekülerleşmenin Neden Olduğu İnanç, Davranış ve Problemler", **CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:6, Sayı:1, 2002, ss.55-83.

----------; **Din ve Sekülerleşme**, Pınar Yay., İstanbul, 2005.

ALTUNTUĞ, Nevriye; "Geleneksel Tüketim Olgusunun Kırılma Noktası: Yeni Bir Tüketim Paradigmasına ve Tüketici Kimliğine Doğru", **Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi**, Cilt:2, Sayı:2, 2010, ss. 111-118.

ARDIÇ, Nurullah; "Türk Sekülerleşmesi İncelemelerinde Paradigma Değişimine Doğru", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt:6, Sayı:11, 2008, ss. 587-624.

ARGIN, Şükrü; "Postmodern Yaşantı(lar), Medya ve Biz(ler)", **Birikim**, Sayı:38-39, 1992.

ARON, Raymond; **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Çev. Korkmaz Alemdar, 4. Bas., Bilgi Yay., Ankara, 2000.

ARSLAN, Abdurrahman; "Sekülerizm; Akleden Kalbin Parçalanışı", **Bilgi ve Hikmet**, Sayı:2, 1993, ss. 3-17.

ARSLAN, Mustafa; “Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi”, **İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:1, Sayı:1, 2010, ss. 195-210.

----------; “Seküler Toplumlarda Kutsala Dönüş ve Seküler Kutsallıklar”, **Nida Dergisi**, Sayı:145, 2011, ss. 8-12.

----------; **Türk Popüler Dindarlığı**, Dem Yay, İstanbul, 2004.

----------; “Yeni Toplum, Yeni Dinsellikler: Küreselleşme Sürecinde Dinin Gelişen Soft Power Etkisi”, **Turgut Özal Uluslararası Ekonomi ve Siyaset Kongresi - II, Küresel Değişim ve Demokratikleşme**, 2012, ss. 858-867.

----------; “Yeniçağ Etiği ve Postmodernitenin Ruhu: 21. Yüzyılda Yeni Dinsel Bilinçliliğin Weberyen Analizi”, **Dini ve Felsefi Metinler - Yirmibirinci Yüzyılda Yeniden Okuma, Anlama ve Algılama Sempozyumu**, İstanbul, Cilt:1, 2012, ss. 485-492.

ARSLANTEPE, Mehmet; “Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı:1, 2008, ss. 237-256.

ARSLANTÜRK, Zeki; **Kutsalın Dönüşü - Yeni Toplum Arayışları**, Ayışığı Kit. İstanbul, 1998.

ASAD, Talal; **Sekülerliğin Biçimleri - Hristiyanlık, İslamiyet ve Modernlik**, Çev. F. Burak Aydar, Metis Yay., İstanbul, 2007.

ASLAN, Seyfettin & **YILMAZ**, Abdullah; “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:2, Sayı:2, ss.93-108.

ATİKER, Erhan, **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Vadi Yay., Ankara, 1998.

ATTAS, S. Nakip; **İslam Sekülerizm ve Geleceğin Felsefesi**, Çev. M. Erol Kılıç, 3. Bas., İnsan Yay., İstanbul, 2003.

AVCI, Nabi; **Enformatik Cehalet**, 2.Bas., Kitabevi Yay., İstanbul, 1999.

AYDIN, İ. Hakkı; “Seküler Ahlak Bağlamında Din-Ahlâk İlişkisi”, **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 35, 2011, ss. 1-23.

AYDIN, Mustafa, **Kurumlar Sosyolojisi**, 2. Bas., Vadi Yay, Ankara, 2000.

AYTAÇ, Ömer & **İLHAN**, Süleyman; “Yeni Kapitalizmin Kaotik Evreni: Belirsizlik, Sömürü ve Ahlâki Kriz”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 10, Sayı: 1, 2008, ss. 182-210.

AYTAÇ, Ömer; “Kapitalizm ve Hegemonya İlişkileri Bağlamında Boş Zaman”, **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 28 Sayı:2, 2004, ss. 115-138.

----------; “Modern Bürokrasiler ve Yabancılaşma Ethosu”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:15, Sayı:2, 2005, ss.319-348.

----------; “Tüketimcilik ve Metalaşma Kıskacında Boş Zaman”, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:11, 2006, 27-53.

BAHADIR, Abdülkerim; “Modernitenin Yıkıcı Etkileri Karşısında Savunmasız İnsan”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:13, 2002, ss.129-142.

BAKHTİN, Mikhail; **Karnavaldan Romana - Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.

BANDURA, Albert; “İnsanlıkdışı Suçların İşlenmesinde Ahlâkî Bağlantının Kesilmesi”, Çev. Hamdi Onay, **Hikmet Yurdu**, Yıl:3, Cilt:3, Sayı:6, 2010, ss. 235-269.

BARBİER, Maurice; **Modern Batı Düşüncesinde Din ve Siyaset**, Çev. Özkan Gözel, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999.

BARIŞAN, Cemile; “Modernite Tartışmalarına Alternatif Bir Yaklaşım: Modern Aklın Eleştirisi ve Geleneksel Düşünce”, **İnsan & Toplum**, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss. 35-63.

BAŞ, Türker & **AKTURAN**, Ulun; **Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yay., Ankara, 2008.

BAŞER, Vehbi; “Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi”, **İslamiyat**, Cilt:4, Sayı:3, 2001, ss. 59-79.

BATI, Uğur. “Reklamcılıkta Retorik Bir Unsur Olarak Kadın Bedeni Temsilleri”, **Ankara Üniversitesi Kültür ve İletişim Dergisi**, Cilt:13, Sayı:1, 2010, ss.103-133.

----------; “Günümüzde Tüketim Araçları Küresel Köy Tezini Destekleyecek Yeni Bir ‘Esperanto’ mu: McDonald’s Örneğiyle Fastfood Restoranları Üzerinden Bir Türdeşleşme Okuması”, **Medya Eleştirileri**, Ed. Can Bilgili, Nesrin Tan Akbulut, Zeynep Karahan Uslu, Beta Yay., İstanbul, 2010, ss. 359-404.

----------; “Kentin Postmodernitesi: Postmodern Tüketim Kültürü Işığında Hedonik Bir Biçim Olarak Kent Tasarımı,” **İstanbul Kültür Üniversitesi Kültür Güncesi**, Cilt:5, Sayı:4, 2007, ss. 31-54.

BAUDRILLARD, Jean; **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, 2. Bas., Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2008.

----------; “Bir Tüketim Kuramı Üzerine”, Çev. Olcay Kunal, **Cogito**, Sayı:5, 1995, ss. 89-102.

----------; **Kusursuz Cinayet**, Çev. Necmettin Sevil, 3.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012.

----------; **Nesneler Sistemi**, Çev. Oğuz Adanır & Aslı Karamollaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2010.

----------; **Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu**, Çev. Oğuz Adanır, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1991.

----------; **Simulakrlar ve Simulasyon**, Çev. Oğuz Adanır, 6. Bas., Doğu Batı Yay., Ankara, 2011.

----------; **Tüketim Toplumu - Söylenceleri/Yapıları**, Çev. Hazal Deliçaylı & Ferda Keskin, 6. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2013.

BAUMAN, Zygmunt; **Bireyselleşmiş Toplum**, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005.

----------; **Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar**, Çev. Ümit Öktem, Sarmal Yay., İstanbul, 1999.

----------; **Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?**, Çev. Funda Çoban & İnci Katırcı, De Ki Yay., Ankara, 2010.

----------; **Küreselleşme - Toplumsal Sonuçları**, Çev. Abdullah Yılmaz, 4.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2012.

BAYER, Ali; **Sosyolojik Perspektiften Sekülerleşme ve Din İlişkisine Yeniden Bakış**, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

BAYRAKTAROĞLU, Ali M. & **UĞUR**, Ufuk; "Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi", **SDÜ Arte - Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Cilt:4, Sayı:7, 2011, ss.1-20.

BAYYİĞİT, Mehmet; "Çevre Problematiği ve Din", **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:14, 2002, ss. 39-50.

BECK, Ulrich; **Risk Toplumu**, Çev. Kazım Özdoğan, Bülent Doğan, 2.Bas., İthaki Yay., İstanbul, 2014.

BELL, Daniel; "Kutsalın Dönüşü", Çev. Ali Köse, **Laik Ama Kutsal**, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss. 57-70.

BELLAH, Robert N.; "Din İle Sosyal Bilim Arasında", Çev. Ali Köse, **Sekülerizm Sorgulanıyor**, Der. Ali Köse, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, ss. 161-188.

BENJAMİN, Walter; **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 4.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002.

BERGER, John; **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, 6.Bas., Metis Yay., İstanbul, 1995.

BERGER, Peter L.; "Dini ve Toplumsal Kurumların Değişimi", Çev. Adil Çiftçi, **Din ve Modernlik -Toplumbilim Yazıları I-**, Der. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay., Ankara, 2002, ss. 121-174.

----------; "Günümüz Din Sosyolojisinin Problemleri", Çev. Ali Köse, **Laik Ama Kutsal**, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss. 87-107.

----------; "Küresel Kültürün Dört Yüzü", Çev. Ali Köse, **Kutsalın Dönüşü - 21.Yüzyılda Dinin Geleceği**, Der. Ali Köse, Timaş Yay., İstanbul, 2014, ss. 243-257.

----------; "Sekülerizmin Gerilemesi", Der. Ali Köse, **Sekülerizm Sorgulanıyor**, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, ss. 11-32.

----------; "Sekülerleşme Yanlışlandı", Çev. M. Ali Kirman, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:49, Sayı:1, 2008, ss. 271-281.

----------; **A Far Glory - The Quest for Faith in an Age Of Credulity**, The Free Pres, New York, 1992.

----------; **Kutsal Şemsiye - Dinin Sosyolojik Teorisinin Ana Unsurları**, Çev. Ali Coşkun, 2. Bas., Rağbet Yay, İstanbul, 2000.

----------; "Dinin Krizinden Sekülerizmin Krizine", Çev. Ali Köse, **Kutsalın Dönüşü - 21.Yüzyılda Dinin Geleceği**, Der. Ali Köse, Timaş Yay., İstanbul, 2014, ss. 100-115.

BERMAN, Marshall; **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, 16.Bas., İletişim Yay., İstanbul, 2013.

BEYER, Peter F.; "Küreselleşme Perspektifinden Sekülerleşme", Çev. Fatih Ömek, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 207-221.

BİLGİN, Nuri; **Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar**, Siyasal Kit., Ankara, 2006.

BİLİCİ, M. Veysel; "Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür ve Din", **Milel ve Nihal**, Cilt:4, Sayı:2, 2007, ss.139-161.

BOCOCK, Robert; **Tüketim**, Çev. İrem Kutluk, Dost Kit., Ankara, 1997.

BODUR, Hüsnü E.; "Küreselleşme Bağlamında Batıda Ortaya Çıkan Yeni Dini Hareketler ve Türk Toplumuna Etkileri", **Uluslararası Avrupa Birliği Şurası Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, DİB Yay., Cilt:1, 2000, ss. 305-311.

----------; "Sekülerleşme Teorileri Çerçevesinde Din ve Sosyal Değişme"**, Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu**, Türkiye Dinler Tarihi Derneği, Ankara, 2008, ss. 34-46.

----------; "Türk Din Sosyoloji Araştırma Alanına İlişkin Sorunlar", **Türk Din Sosyolojisinin Temel Sorunları Sempozyumu**, 11-13 Haziran 2004, Gazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Çorum, 2005, ss. 75-88.

BOLAY, S. Hayri; **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ankara, 1987.

BRUCE, Steve; "Gereksiz Bir Fikir Değişikliği: Berger ve Sekülerleşme", Çev. M. Ali Kirman, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 235-252.

----------; "Sekülerleşme: Sistematik Bir Betimleme", Çev. İhsan Çapcıoğlu, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 25-44.

----------; **God is Dead - Secularization in the West,** Blackwell Publishing, Oxford, 2002.

BULAÇ, Ali; **Postmodern Kaosta Kıble Arayışı**, İnkılâp Kit., 2012.

CANETTİ, Elias; **Kitle ve İktidar**, Çev. Gülşat Aygen, 3.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006.

CANGIZBAY, Kadir, "Globalleşme ve Kamusal Alan", **Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm**, Der. E. Fuat Keyman, A. Yaşar Sarıbay, Vadi Yay., Ankara, 1997, ss. 166-200.

CASANOVA, Jose; **Public Religions In The Modern World**, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

CHADWICK, Owen.; **19. Yüzyıl Avrupalı Aklın Sekülerleşmesi**, Çev. Murat T. Aslan, Birey Yay., İstanbul, 2004.

----------; **Din Sosyolojisi - Çağdaş Gelişmeler**, Çeviri Editörü: İhsan Çapcıoğlu, İmge Kit., Ankara, 2012.

CLARKE, Peter B. (Der.); **Din Sosyolojisi - Kuram ve Yöntem**, Çeviri Editörü: İhsan Çapcıoğlu, İmge Kit., Ankara, 2012.

COLEMAN, John E.; "Seküler: Sosyolojik Bir Bakış", Çev. Ö. Faruk Darende, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 45-55.

COŞKUN, Ali; "Modernlik ve Dindarlık", **Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi**, Sayı:17, 2006, ss. 59-69.

----------; "Toplumsal Düşünce Tarihinde Din Sorunu", **Din, Toplum ve Kültür**, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, ss. 7-21.

COWARD, Rosalind; **Kadınlık Arzuları - Günümüzde Kadın Cinselliği**, Çev. Alev Türker, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1989.

COX, Harvey; "Piyasa Tanrısı", Çev. Ali Köse, **Laik Ama Kutsal**, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss. 21-34.

CRANE, Diana; **Moda ve Gündemleri - Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2003.

ÇAĞLAR, Bilgehan; "Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim", **LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:3, Sayı:2, 2012, ss. 22-34.

ÇAKIR, Buket; "Belirsizlik ve Korkunun Yeni Düzenin Oluşmasına Katkısı", **Sosyoloji Konferansları Dergisi**, Sayı:36, 2007, ss. 63-82.

ÇAPÇIOĞLU, İhsan; "Küreselleşme, Kültür ve Din", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:49, Sayı:2, 2008, ss. 153-183.

ÇELİK, Celaleddin; "Kentleşme Sürecinde Dinî Hayat", **Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:11, 2001, ss. 131-150.

----------; "Kentleşme ve Dinî Hayat", **IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, 2009, ss. 209-218.

ÇELİK, Ezgi E.; "Tele-Teknolojik Ortamda "Hakikat" ve Eylem Olanakları", **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, Sayı:5(2), 2012, ss. 90-112.

ÇELİK, Hilal & **EKŞİ**, Halil; "Söylem Analizi", **Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Cilt:1, Sayı: 27, 2008, ss. 99-117.

ÇİĞDEM, Ahmet; **Aydınlanma Felsefesi**, Ağaç Yay., İstanbul, 1993.

ÇOBAN, Barış; **Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış**, ss.1-11. www.academia.edu/610115/SINEMA_MITOLOJI_IDEOLOJI (11.02.2015).

DAĞTAŞ, Erdal & **DAĞTAŞ**, Banu; "Tüketim Kültürü, Yaşam Tarzları, Boş Zamanlar ve Medya Üzerine Bir Literatür Taraması", **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 14, 2006, ss. 4-31.

DAVIE, Grace; "Avrupa: Kuralı Doğrulayan İstisna mı?", Çev. İhsan Toker, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:47 Sayı:1, 2006, ss. 219-238.

----------; "Din Sosyolojisi", Çev. Ali Coşkun, **Din, Toplum ve Kültür**, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, ss.101-120.

----------; "Yeniden Kutsallaşma", Çev. M. Ali Kirman, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 253-276.

DAVISON, Andrew; **Türkiye'de Sekülarizm ve Modernlik - Hermenötik Bir Yeniden Değerlendirme**, Çev. Tuncay Birkan, İletişim Yay., İstanbul, 2002.

DEBORD, Guy; **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**, Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996.

DEMİR, Ömer & **ACAR**, Mustafa**; Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Vadi Yay., Ankara, 1997.

DEMİRCİ, Burhanettin; **Türkiye`de Çağdaş Dini Dönüşümler (Bryan Wilson'ın Dinin Çağdaş Dönüşümleri Adlı Eseri Bağlamında)**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001.

DEMİREZEN, İsmail; "Tüketim Toplumunun Oluşumu ve Din İle Etkileşimi", **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, Cilt:10, Sayı:3, 2010, ss. 97-109.

DEMİRKIRAN, İbrahim & **BÜYÜKSÜTÇÜ**, İsmail; "Göstergebilim Açısından İmajinal Değerlerin Din Eğitimine Katkısı", **Kuram ve Eylem Yönüyle Din Eğitiminin Teolojik ve Felsefi Temelleri Sempozyumu,** Konya, 2010, ss.166-181.

DOBBELAERE, Karel; **Secularization - An Analysis at Three Levels**, P.I.E.-Peter Lang, Brussels, 2002.

----------; "Sekülerleşmenin Anlamı ve Kapsamı"**,** Çev. M. Süheyl Ünal, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 57-74.

----------; "Sekülerleşmenin Üç Yüzü: Toplumsal, Kurumsal ve Bireysel Sekülerleşme", Çev. Ali Köse, **Laik Ama Kutsal**, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss. 109-128.

DOĞAN, Sedat; "Ütopya ve Trajedi", **İLEM Yıllık**, Yıl:3, Sayı:3, 2008, ss. 65-82.

DOLGUN, Uğur; "Gözetim Toplumunun Yükselişi: Enformasyon Toplumundan Gözetim Toplumuna", **Yönetim Bilimleri Dergisi**, Cilt:2, Sayı:1, 2004, ss. 55-74.

DOYURAN, Levent; "Küresel Yeni Dünya Düzeninde Postmodern Söylem", **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 1, 2013, ss.10-35.

DUHM, Dieter; **Kapitalizmde Korku**, Çev. Sargut Şölçün, 3.Bas., Ayraç Yay., Ankara, 2002.

DURAN, Bünyamin; **Sekülerleşme Krizi ve Bir Çıkış Yolu Arayışı**, 2.Bas., Timaş Yay., İstanbul, 1997.

DURKHEİM, Emile; **Dini Hayatın İlkel Biçimleri**, Çev. Fuat Aydın, Ataç Yay., İstanbul, 2005.

DUVA, Özlem; "Mitleşen Aydınlanma Araçsallaşan Rasyonalite", **DEU Felsefe Sempozyumları - "Aydınlanma ve Din"**, Konak Belediyesi Prof. Dr. Türkan Saylan Alsancak Kültür ve Sanat Merkezi, 2012, ss. 1-13. http://web.deu.edu.tr/felsefe/Ozlem.Duva_Mitlesen.Aydinlanma.Aracsallasan.Rasyonalite.pdf (26.03.2014)

DÜZGÜN, Şaban Ali; "Globalizm ve Dini Değerlerdeki Dönüşüm", **Dini Araştırmalar**, Cilt:6, Sayı:17, 2003, ss. 139-147.

EAGLETON, Terry; **İdeoloji**, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996.

ELMESSİRİ, Abdulvahab M.; "Daha Kapsamlı ve Açıklayıcı Bir Sekülarizm Paradigmasına Doğru: Modernite, İçkinlik ve Çözülme İlişkisi", **Dîvân**, Yıl:2, Sayı:3, 1997, ss. 55-92.

ERBAŞ, Hayriye & **GÜL**, Songül S.; "Kapitalizm ve Kültür: Popüler Kültürün Küreselleşmesi ve Piyasalaşması", **Mülkiye Dergisi**, Cilt:25, Sayı:229, 2001, ss.207-228.

ERDOĞAN, İrfan & **ALEMDAR**, Korkmaz; **Öteki Kuram**, Erk Yay., Ankara, 2010.

ERDOĞAN, İrfan; "Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine", **Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Yıl:5, Sayı:57, 2004, ss. 1-18.

ERDOĞAN, Mustafa; "Sekülerizm, Laiklik ve Din", **İslami Araştırmalar**, Cilt:8, Sayı:3-4, 1995, ss. 179-194.

ERİNCİK, Selçuk; "Charles Taylor'da Modernliğin Sıkıntıları Olarak Üç Mesele", **Toplum Bilimleri**, Cilt:6, Sayı:11, 2012, ss. 147-168.

ERKAN, Hilal; **Hollywood Sinemasında Oryantalizm**, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2009.

ERTİT, Volkan; "Sekülerleşme Teorisi", **Muhafazakâr Düşünce,** Yıl:10, Sayı:37, 2013, ss. 207-229.

----------; "Teoriler Işığında Avrupa Sekülerleşmesi", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:7, Sayı:29, 2014, ss. 377-387.

FEATHERSTONE, Mike; **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996.

FICHTER, Joseph; "Youth In Search Of The Sacred", Ed. Bryan Wilson, **The Social Impact Of The New Religion**, Rose of Sharon Press, New York, 1981, ss. 21-43.

FİSKE, John; **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev. Süleyman İrvan, 2.Bas., Bilim Sanat Yay., Ankara, 2003.

FROMM, Erich; **Erdem ve Mutluluk**, 2. Bas., Çev. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Yay., 1994.

----------; **İtaatsizlik Üzerine Denemeler**, Çev. Ayşe Sayın, Yaprak Yay., İstanbul, 1987.

FUREDİ, Frank; **Korku Kültürü**, Çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.

GARAUDY, Roger; "İslam ve Modernite", **I. Uluslararası İslam Düşüncesi Konferansı**, İstanbul, 1996, ss. 190-206.

----------; **İslam ve İnsanlığın Geleceği**, Çev. Cemal Aydın, İnsan Yay., İstanbul, 1990.

GIDDENS, Anthony; **Mahremiyetin Dönüşümü - Modern Toplumlarda Aşk, Cinsellik ve Erotizm**, Çev. İdris Şahin, 2.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010.

----------; **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1994.

----------; **Sosyoloji**, Çev. Hüseyin Özel, Cemal Güzel, Ayraç Yay., Ankara, 2000.

GORSKI, Philip S.; "Sekülerleşme Tartışmasını Tarihselleştirme: Bir Araştırma Gündemi", Çev. Ali Bayer, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 119-137.

GOTTDİENER, Mark; **Postmodern Göstergeler - Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri**, Çev. Arhan Nur, Erdal Cengiz, Hakan Gür, İmge Kit., İstanbul, 2005.

GÖKÇE, Orhan; **İçerik Analizi - Kuramsal ve Pratik Bilgiler**, Siyasal Kit., Ankara, 2006.

GÖNÜLLÜ, Müzeyyen; "Grup ve Grup Yapısı", **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:2, Sayı:1, 2001, ss. 191-201.

GUİBERNAU, Montserrat; **20. Yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler**, Çev. Neşe N. Domaniç, Sarmal Yay., İstanbul, 1997.

GÜLER, İlhami; "Dünyanın Başına Gelen 'Derin Sapkınlık': Dünyevileşme", **İslamiyat**, Cilt:4, Sayı:3, 2001, ss.35-58.

----------; **Kur'an, Tasavvuf ve Seküler Dünyanın Yorumu**, Otto Yay., Ankara, 2014.

GÜLŞEN, Enver; **Hakikatin Sineması**, Külliyat Yay., İstanbul, 2011.

----------; **Sinemanın Hakikati**, Külliyat Yay., İstanbul, 2011.

GÜNAY, Ünver; "Dinin Bireysel ve Toplumsal Boyutu", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cumhuriyetin 75.Yılına Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1999, ss. 91-117.

GÜNAY, V. Doğan; "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", **SDÜ Arte - Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Cilt:1, Sayı:1, 2008, ss. 1-29.

GÜNENÇ, Mehmet; "Modern Aklın Özerkliği", **İslâm Araştırmaları Dergisi**, Sayı:23, 2010, ss.59-74.

GÜNGÖR, Erol; **İslâm'ın Bugünkü Meseleleri**, 7.Bas., Ötüken Yay., İstanbul, 1990.

----------; **Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997.

GÜNGÖR, Zeynep; "Dijital İmaj: "Kendi"nin Simulasyonu mu Olmayana Ergi mi?", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC**, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss. 13-17.

GÜRDOĞAN, Nazif; "Bilgi Toplumundan Değer Toplumuna Geçişte Tüketim Kültürü ve Savurganlık", **IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, 2009, ss.834-839.

GÜREL, Emet & **ALEM**, Jale; "Postmodern Bir Durum Komedisi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:3, Sayı:10, 2010, ss. 332-347.

GÜVEN, Ahmet; "Postmodern Dönemde Neopagan Düşünce ve Sinema", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 327-338.

HABERMAS, Jürgen, "Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno", Çev. Bülent O. Doğan, **Cogito**, Sayı:36, 2003, ss. 85-108.

HADDEN, Jeffrey K.; "Desacralizing Secularization Theory", **Secularization And Fundamentalism Reconsidered,** Religion and the Political Order Vol:3, Edited by Jeffrey K. Hadden and Anson Shupe, Paragon Hause, New York, 1989, ss. 3-27.

----------; "Sekülerizmden Dönüş", Der. Ali Köse, **Sekülerizm Sorgulanıyor**, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, ss. 123-161.

HALL, Stuart; "Kodlama, Kodaçımlama", Çev. Yiğit Yavuz, **Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Vadi Yay., Ankara, 2005, ss.85-98.

----------; "Yeni Zamanların Anlamı", **Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi**, Ed. Stuart Hall & Martin Jacques, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1995, ss.105-124.

----------; "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik", Çev. S. Hakan Tuncel, **Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi**, Der. Anthony D. King, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1998, ss. 39-61.

HAMILTON, Malcolm; **Sociology of Religion - Theoretical and Comparative Perspectives**, London, Routledge, 2001.

HARVEY, David; **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, 5.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2010.

HAUG, W. Fritz; **Meta Estetiğinin Eleştirisi: Kapitalist Toplumda Görüntü, Cinsellik ve Reklam**, Çev. Ayşe Gül, Spartaküs Yay., İstanbul, 1997.

HAZIR, Mesut; "Postsekülerliğin Gelişi: 21. Yüzyılda Sekülerliğin Sosyolojisini Yapmak", **Akademik İncelemeler Dergisi**, Cilt:7, Sayı:2, 2012, ss. 141-154.

HERVİEU-LEGER, Daniele; "Sekülerleşme, Gelenek ve Dindarlığın Yeni Şekilleri: Bazı Teorik Öneriler", Çev. Halil Aydınalp, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:26, 2004, ss. 45-58.

HOCAOĞLU, Durmuş; "Batı Tarzı Dünyevileşme: Laiklik ve Sekülerlik", **Türkiye Günlüğü**, Sayı:28, 1994, ss. 92-112.

----------; "Sekülarizm, Laisizm ve Türk Laisizmi", **Türkiye Günlüğü**, Temmuz-Ağustos, Sayı:29, 1994, ss. 35-76.

HOİJER, Brigitta; "İzleyicilerin Televizyon Programlarını Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler", Çev. Şahinde Yavuz, **Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma**, Der. Şahinde Yavuz, Vadi Yay., Ankara, 2005, ss.105-130

HORKHEİMER, Max & **ADORNO**, Theodor W.; **Aydınlanmanın Diyalektiği I**, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay., İstanbul, 1995.

----------; **Aydınlanmanın Diyalektiği II**, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay., İstanbul, 1996.

HUİZİNGA, Johan; **Homo Ludens - Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Çev. M. Ali Kılıçbay, 4. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2013.

HÜLÜR, Himmet; "Toplumsal Bilim Söyleminde Yerellik", **Selçuk İletişim**, Cilt:1, Sayı:3, 2000, ss. 103-116.

İBİŞ, Fatih; "Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovsky Örneği", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss.865-879.

İLHAN, Süleyman; "Yeni Kapitalizmin Karanlık Yüzü: İnsanilik ve Ahlâkilik Söylemlerinin Sahiciliği Üzerine", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:17, Sayı:2, 2007, ss.283-306.

İNAM, Ahmet; "Her Şeyin Başı Güven", **Sosyal Bilimlerde Güven**, Ed. Ferda Erdem, Vadi Yay., Ankara, 2003.

İNANLAR, M. Zafer; "Hıristiyan İnkültürasyon Aracı Olarak Sinema", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 227-248.

JAMESON, Fredrick; **Modernizm İdeolojisi – Edebiyat Yazıları,** Çev. Kemal Atakay & Tuncay Birkan, Metis Yay., İstanbul, 2008.

JAY, Martin; **Diyalektik İmgelem - Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları 1923-1950**, Çev. Sevgi Doğan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014.

KABİL, İhsan; "'En Kahraman Amerikan' Sineması, Hep Zafer Peşinde", **Dünyanın Orta Yeri Sinema**, Der. Sadık Yalsızuçanlar, Etkileşim Yay., İstanbul, 2008, ss.225-228.

KAHRAMAN, H. Bülent; **Cinsellik, Görsellik, Pornografi**, Agora Kit., İstanbul, 2005.

KAPLAN, Yusuf; "İmkânsız Bir Misyon: "Tanrısız Arazi"de İnsana Hak Aramak", ss.1-10. http://www.muharrembalci.com/hukukdunyasi/alintilar/240.pdf (20.06.2014)

----------; "Seküler Aklın Ötesi", **İslamiyat**, Cilt:4, Sayı:3, 2001, ss. 81-102.

KARAŞAHİN, Hakkı; "Din Sosyolojisinde Dindarlığın Ölçülmesi Problemi Üzerine Bir Araştırma", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:49, Sayı:1, 2008, ss.191-200.

KAYPAK, Şafak; "Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme"**, Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi**, Cilt:2, Sayı:4, 2013, ss.80-95.

KEHRER, Günter; "Din Sosyolojisi", Çev. M. Emin Köktaş, **Din Sosyolojisi**, Der. Yasin Aktay, M. Emin Köktaş, Vadi Yay, Ankara, 1998, ss. 17-108.

KILAVUZ, Ulvi M.; "Küreselleşen Dünyada Din", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:11, Sayı:2, 2002, ss. 191-212.

KILIÇBAY, M. Ali; "Kimlikler Okyanusu", **Doğu-Batı**, Yıl:6, Sayı:23, 2003, ss.155-159.

KIRAY, Mübeccel; **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, Bağlam Yay, İstanbul, 1999.

KIREL, Serpil; "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, Sayı:4, 2006, ss. 51-69.

KIZILÇELİK, Sezgin; "Küreselleşme, Beden ve Şizofreni", **Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, Halk Sağlığı Özel Eki**, Cilt:25, Sayı:4, 2003, ss. 89-94.

KİRMAN, M. Ali; **Din ve Sekülerleşme**, Karahan Kit., Adana, 2005.

----------; "Batıda Ortaya Çıkan Yeni Dini Hareketlerin Bazı Özellikleri ve Toplumsal Tabanları", **Dini Araştırmalar**, Cilt:2, Sayı:4, 1999, ss.223-233.

----------; "Dinin Ekonomik Modeli Küreselleşme Sürecinde Dine Yeni Bir Yaklaşım", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:18-19, 2005, ss. 147-165.

----------; "Sekülerleşme Perspektifinden İnsan-Din İlişkisinin Dünü, Bugünü ve Geleceği", **Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu**, Ankara, 2008, ss. 292-301.

----------; **Din Sosyolojisi Terimleri Sözcüğü**, Rağbet Yay, İstanbul, 2004.

KOÇAL, A. Vedat; "Bir Hegemonya Aracı Olarak Sekülerleş(tir)me: Tarihsel Bir Perspektiften Türkiye'de Laikliğin Politik Ekonomisi", **Akademik İncelemeler Dergisi**, Cilt:7, Sayı:2, 2012, ss. 107-139.

KOLAKOWSKİ, Leszek; "İnsan Yalnızca Aklıyla Yaşamaz", **NPQ Türkiye**, Cilt:8, Sayı:2, 2010, ss.68-72.

----------; **Modernliğin Sonsuz Duruşması**, Çev. Selahattin Ayaz. Pınar Yay., İstanbul, 1999.

KORUKCU, Adem & **GÜNGÖR,** Mehmet & **ARDAHANLI,** Özkan; "Animasyon Filmlerin Değerler Bağlamında İncelenmesi", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 53-83.

KÖKTAŞ, Mehmet Emin; **Türkiye'de Dinî Hayat - İzmir Örneği**, İşaret Yay., İstanbul, 1993.

KÖPRÜ, Mehmet; “Düşünsel Yoğunlaşma Aracı Olarak Durağan Çekimin Tefekkür Sinemasındaki Önemi ve Yusuf Üçlemesi Örneği”, **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 843-863.

KÖSE, Ali; “Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi Üzerine Yeni Paradigmalar”, **Günümüz İnanç Problemleri**, Erzurum, 2001, ss. 203-216.

KÖSE, H. Murat; “Siyasi Liberalizm ve Ahlak: Güven Bunalımı”, **Çağımızın Ahlak Bunalımı ve Çözüm Arayışları: Uluslararası Tartışmalı İlmi Toplantı**, İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 2009, ss. 417-429.

KUMAR, Krishan; **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma - Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kit., Ankara, 1999.

KURTOĞLU, Ramazan; **Hollywood İşi - Din-Siyaset-Ticaret**, 2.Bas., Asikitap, İstanbul, 2015.

KÜÇÜKALP, Kasım; “Modern Epistemolojik Kriz ve Postmodern Epistemoloji”, **Bilimname**, Cilt:1, Sayı:2, 2003, ss. 85-95.

LASCH, Christopher; **Narsisizm Kültürü**, Çev. Ü. Hüsrev Yolsal & Suzan Öztürk, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2006.

LEFEBVRE, Henri; **Gündelik Hayatın Eleştirisi I,** Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2012.

----------; **Gündelik Hayatın Eleştirisi II - Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri**, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2013.

----------; **Modern Dünyada Gündelik Hayat,** Çev. Işın Gürbüz, 2.Bas., Metis Yay., İstanbul, 2007.

LUCKMANN, Thomas; **Görünmeyen Din - Modern Toplumda Din Problemi**, Çev. Ali Coşkun & Fuat Aydın, Rağbet Yay, İstanbul, 2003.

LYON, David; **Elektronik Göz - Gözetim Toplumunun Yükselişi**, Çev. Dilek Hattatoğlu, Sarmal Yay., İstanbul, 1997.

MANZOOR, S. Parvez; “ ‘Dünyevilik’ ya da Sekülerleşme: Edward Said’in Düşüncesinde Hümanizm ve Tarih”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, İstanbul, 2006,** İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 91-104.

MARCUSE, Herbert; **Tek-Boyutlu İnsan**, Çev. Aziz Yardımlı, 2. Bas., İdea Yay., İstanbul, 1990.

MARSHALL, Gordon; **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1999.

MARTİN, David; “Sekülerleşme Sorunu: Geçmiş ve Gelecek”, Çev. Ali Köse, **Sekülerizm Sorgulanıyor**, Ufuk Kit., İstanbul, 2002, ss. 189-202.

MAY, Todd; **Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi**, Çev. Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.

MCCLAY, M. Wilfred; “Bir Ulusun Ruhu”, **Public Interest**, 2004, ss. 1-12.

MERT, Nuray; "Modernlik ve Laiklik", **İslam ve Modernleşme**, İSAM, İstanbul, 1997, ss. 107-110.

MILLER, Toby vd.; **Küresel Hollywood - Ekonomi-Politik**, Çev. Zahit Atam vd., Doruk Yay., İstanbul, 2012.

MİCHEL, Thomas S. J.; "Laisizme Katolik Bir Bakış", Çev. Deniz Şengeç, **Cogito**, Sayı:1, Yapı Kredi Yay., 1994, ss. 101-109.

MORRİS, Brian; **Din Üzerine Antropolojik İncelemeler**, Çev. Tayfun Atay, İmge Kit., İstanbul, 2004.

MUMBY, Dennis. K.; "İdeoloji ve Anlamın Toplumsal İnşası: Bir İletişim Bakış Açısı", Çev. Çiler Dursun, **Doğu Batı**, Sayı:30, 2004, ss. 123-141.

MUŞTA, Muammer C.; "Sekülerleşme, Laiklik, Demokrasi ve Eğitim", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:40, 1999, ss. 461-475.

MUTLU, Erol; **İletişim Sözlüğü**, Ayraç Yay., Ankara, 2008.

NASR, Seyyid Hüseyin; **İnsan ve Tabiat**, Çev. Nabi Avcı, 2.Bas., İşaret Yay., İstanbul, 1988.

NİSBET, Robert, "Sosyoloji ve Din", Çev. Ali Coşkun, **Din, Toplum ve Kültür**, Der. Ali Coşkun, İz Yay., İstanbul, 2005, ss. 53-77.

OKUMUŞ, Ejder; "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi", **Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi**, Sayı:2, 2009, ss. 1-15.

----------; **Dinin Meşrulaştırma Gücü**, Ark Kit., İstanbul, 2005.

OLGUN, Hakan; "Hıristiyanlık ve Sekülerleşme İlişkisi ya da Seküler Dindarlığın Teolojisi", **İnsan & Toplum**, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss. 135-156.

----------; **Sekülerliğin Teolojik Kurgusu - Protestanlık**, İz Yay., İstanbul, 2006.

ONAT, Hasan; "İnsanlığın Geleceği Açısından Sekülerleşme ve Din", **Sekülerleşme ve Dinî Canlanma Sempozyumu**, Ankara, 2008, ss. 268-277.

ÖZBEN, Mevlüt; **Yapay Kutsallıklar - Postmodern Dönemde Kutsallıkların Ölümcül Sıçrayışı**, Siyasal Kit., Ankara, 2015.

OSTWALT, Conrad; "Seküler Çan Kuleleri", Çev. Ali Köse, **Laik Ama Kutsal**, Der. Ali Köse, Etkileşim Yay., İstanbul, 2006, ss. 35-55.

ÖZAY, Mehmet; **Sekülerleşme ve Din,** İz Yay., İstanbul, 2007.

ÖZDEN, Zafer; **Film Eleştirisi - Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, İmge Kit., İstanbul, 2004.

ÖZTÜRK, Musa; "Küresel Güvensizliğin Belirsizlik Üzerinden İnşası", ss. 670-691. http://tr.pdfsb.net/readonline/5a5652436577352f58487837446e7069566b593d (14.09.2015)

PERŞEMBE, Erkan; "Modernlik ve Postmodernlikte Din Problemi", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:14-15, 2003, ss. 159-181.

POLOMA, Margaret M.; **Çağdaş Sosyoloji Kuramları**, Çev. Hayriye Erbaş, Gündoğan Yay., Ankara, 1993.

REÇBER, Mehmet Sait, "Realizm, Din ve Dünyevileşme", **İslamiyat**, Cilt:4 Sayı:3, 2001, ss. 19-33.

RITZER, George; **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, Çev. Ş. Süer Kaya, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.

----------; **Toplumun McDonaldlaştırılması - Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme**, Çev. Şen Süer Kaya, 2. Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.

RİFAT, Mehmet; **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1 - Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1998.

ROBERTS, Keith A.; **Religion in Sociological Perspective**, 2. Edition, Wadworth Publishing Company, California, 1990.

ROBERTSON, Roland; "Glokalleşme: Zaman-Mekân ve Homojenlik-Heterojenlik", Çev. M. Fatih Elmas, **Kaygı Dergisi**, Sayı:17, 2011, ss.185-203.

ROBİNS, Kevin; **İmaj - Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999.

ROBİNSON, Francis; "İslam'da Sekülerleşme", Çev. Celaleddin Çelik, **E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:13, 2002, ss. 343-354.

ROUSSEAU, Jean J.; **Toplum Sözleşmesi**, Çev. Alpagut Erenuluğ, Öteki Yay., İstanbul, 1999.

RUSSELL, Bertrand; **Mutlu Olma Sanatı**, Çev. Yunus Sağlamtürk, 12.Bas., Say Yay., İstanbul, 2014.

RYAN, Michael & **KELLNER**, Douglas; **Politik Kamera - Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. Elif Özsayar, 2.Bas., Ayrıntı Yay., İstanbul, 2010.

SAİD, Edward; **Oryantalizm (Doğubilim) - Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, Çev. Nezih Uzel, Pınar Yay., İstanbul, 1982.

SARIBAY, A. Yaşar, "Küreselleşme, Postmodern Uluslaşma ve İslâm", **Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm**, Der. E. Fuat Keyman, A. Yaşar Sarıbay, Vadi Yay., Ankara, 1997, ss. 14-33.

SARMIŞ, Mustafa; "Kur'an'da Toplumsal Çatışma", **Mütefekkir**, Yıl:1, Sayı:2, 2014, ss. 123-151.

SAYAR, Kemal; "Merhamet, Daha Fazla Merhamet", http://www.serbestiyet.com/yazarlar/kemal-sayar/merhamet-daha-fazla-merhamet-659475 (29.01.2016).

----------; **Hüzün Hastalığı**, Timaş Yay., İstanbul, 2012.

SAYGILI, Abdurrahman; "Sinema ve Hukuk Bir Tür Olarak Hukuk Filmleri", **İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, Cilt:5, Sayı:1, 2014, ss. 65-76.

SELMAN, Adnan & **UÇAR**, Ramazan; “Dini Tercihleri Anlama ve Açıklanmaya Farklı Bir Yaklaşım: Rasyonel Seçim Teorisi”, **Toplum Bilimleri Dergisi**, Cilt:5, Sayı:10, 2011, ss. 91-110.

SERDAR, Ziyaüddin; **Postmodernizm ve Öteki**, Çev. Gökçe Kaçmaz, Söylem Yay., 2001, İstanbul.

SERTTAŞ, Aybike; “V For Vendetta Filminin Alımlama Analizi İle Sinemada Televizyon”, **Global Media Journal: Turkish Edition**, Cilt:5, Sayı:9, 2014, ss. 303-321.

SHINER, Larry; “The Concept of Secularization In Empirical Research”, **Sociology of Religion**, JSSR, Vol:6, No:2, 1967, ss. 207-220.

SOLMAZ, Mustafa; “Geleneksellik - Modernlik Ayrımında İnsanın Konumu”, **Hikmet Yurdu**, Yıl:4, Cilt:4, Sayı:7, 2011, ss. 153-175.

SOLOMAN, Michael R.; **Tüketici Krallığının Fethi - Markalar Diyarında Pazarlama Stratejileri,** Çev. Selin Çetinkaya, Mediacat Yay., İstanbul, 2004.

SONTAG, Susan; **Fotoğraf Üzerine**, Çev. Osman Akınhay, Agora Kit., İstanbul, 2008.

SÖZEN, Edibe; **Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite**, Birleşik Yay., Ankara, 2014.

STOREY, John; **Popüler Kültür Çalışmaları - Kuramlar ve Metodlar**, Çev. Koray Karaşahin, Babil Yay., İstanbul, 2000.

SUBAŞI, Necdet; “Dinselliğin Modern Bileşenleri”, **Din-Kültür ve Çağdaşlık - 2004 Yılı Kutlu Doğum Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, 2007, ss. 307-320.

----------; **Gündelik Hayat ve Dinsellik**, İz Yay., İstanbul, 2004.

SÜZEN, Rana İ.; “Dijital Evrende Mimemisi Yeniden Düşünmek; Avatar Filmi”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC**, Cilt:2, Sayı:2, 2012, ss. 22-31.

SWİNGEWOOD, Alan; **Kitle Kültürü Efsanesi**, Çev. Aykut Kansu, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1996.

ŞAHİN, M. Cem; “Postmodern Dönemde Tüketim Olgusunun Sosyo-Kültürel Analizi ve Yabancılaşma”, **Dini Araştırmalar**, Cilt:11, Sayı:31, 2008, ss. 173-194.

ŞAN, M. Kemal & **HİRA**, İsmail; “Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi”, **Sosyoloji Yazıları I - Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması**, Kızılelma Yay., İstanbul, 2007, ss. 324-340.

ŞEKER, Tülay & **TİRYAKİ**, Salih; “Savaş Fotoğrafçısı Filminin Alımlama Analizi”, **Global Media Journal: Turkish Edition**, Cilt:3, Sayı:6, 2013, ss. 196-212.

ŞENTÜRK, Recep; **Yeni Din Sosyolojileri**, Gelenek Yay., İstanbul, 2004.

ŞENTÜRK, Rıdvan; “McLuhan’ın Televizyon Teorisi”, **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:8, Sayı:15, 2009, ss.17-31.

----------; **Postmodern Kaos ve Sinema**, İz Yay., İstanbul, 2007.

TALU, Nilüfer; "Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey", **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi**, Cilt: 27, No:2, 2010, ss. 141-171.

TARHAN, Nevzat; "Cinsellik ve Toplumsal Hayat", **IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, 2009, ss. 505-549.

TAŞKAYA, Merih; "Kitle İletişim Araçlarında Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Ürün ve Marka Fetişizminde Cinsellik Kullanımı", **Toplumbilim**, **Beden Sosyolojisi Özel Sayısı**, Sayı: 24, ss. 119-130.

TAŞPINAR, İsmail; "Katolik Kilisesi ve Sinema", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 211-226.

TAYLAN, H. Hüseyin & **ARKLAN**, Ümit; "Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi", **Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı:1, 2008, ss. 85-97.

TAYLOR, Charles; **Modern Toplumsal Tahayyüller**, Çev. Hamide Koyukan, Metis Yay., İstanbul, 2006.

----------; **Modernliğin Sıkıntıları**, Çev. Uğur Canbilen, 2. Bas., Ayrıntı Yay., İst., 2011.

----------; **Seküler Çağ**, Çev. Dost Körpe, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014.

TEKİN, Mustafa; "Batı'da Sekülerlik ve Türkiye Müslümanlığının Seküler İçerimleri", **İnsan & Toplum**, Cilt:2, Sayı:4, 2012, ss. 181-204.

----------; "Toplumsal Değerler Bağlamında Cinsellik Anlayışı ve Pratiklerine Sosyolojik Bir Yaklaşım", **IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri**, Ankara, 2009, ss. 573-596.

----------; "Türkiye Toplumunun Dini Hayatında Postmodern Tezahürler", **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:25, 2011, ss. 5-28.

----------; **Kutsal Sekülarizm**, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2011.

----------; **Kutsalın Serüveni - Modern ve Postmodern Süreçte Dinin Sosyolojik Açılım İmkânı**, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2003.

TEMİMİ, Azzam; "Arap Sekülerizminin Kökenleri", Çev. Gürkan Bayır, **Ortadoğu'da Modernleşme: İslam ve Sekülerizm**, Mana Yay. İstanbul, 2009, ss. 29-54.

TOCQUEVILLE, Alexis de; **Amerika'da Demokrasi**, Türk Siyasi İlimler Yay., Çev. Taner Timur, İstanbul, 1962.

TOKTAŞ, Fatih; "Sinemada Tanrı Söylemi", **Sinema ve Din**, Ed. Bilal Yorulmaz vd., Dem Yay., İstanbul, 2015, ss. 713-735.

TOPÇU, Y. Gürhan (Ed.); **Hollywood'a Yeniden Bakmak**, De Ki Yay., Ankara, 2010.

TOPÇUOĞLU, Abdullah & **AKTAY**, Yasin; "Giriş", **Postmodernizm ve İslâm, Küreselleşme ve Oryantalizm**, Der. Abdullah Topçuoğlu & Yasin Aktay, Vadi Yay., Ankara, 1996, ss. 9-35.

TORPEY, John; "Amerika'nın İstisnalığı mı?", Çev. M. Ali Kirman, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 299-321.

TOURAINE, Alan; **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2004.

TROLL, Christian W. "Hıristiyanlık ve İslam Perspektiflerinden Sosyo-Politik ve Kültürel Çoğulculuğun Temelleri", Çev. Ş. Ali Düzgün, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cumhuriyetin 75.Yılına Armağan, Özel Sayı, Ankara, 1999, ss. 319-340.

TSCHANNEN, Oliver; "The Secularization Paradigm: A Systematization", **JSSR**, Vol:30, No:4: 1991, ss. 395-415.

TUNA, Yeliz; **2000'li Yıllar Hollywood Sinemasında Mitolojik Ögelerin Temsili**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.

TURNER, Bryan S.; "Max Weber'e Göre İslam ve Konfüçyanizm", Çev. İhsan Çapcıoğlu, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 185-206.

----------; "Sivil Din", Çev. Yasin Aktay, **Din Sosyolojisi**, Der. Yasin Aktay, M. Emin Köktaş, Vadi Yay, Ankara, 1998, ss. 238-251.

TÜRER, Celal; "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", **Çağımızın Ahlak Bunalımı ve Çözüm Arayışları: Uluslararası Tartışmalı İlmi Toplantı**, İslami İlimler Araştırma Vakfı, 2009, İstanbul, ss. 35-52.

----------; "Sevgi ve Aşkın Profan Alana İndirgenmesi (Cinsellik)", **İnsan Sevgisi, 2007 Yılı Kutlu Doğum Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, 2008, ss. 158-166.

TÜRKKAHRAMAN, Mimar; "Günümüzün Büyüsü İmaj ve Gerçek Hayat", **Sosyoloji Konferansları Dergisi**, Sayı:30, 2004, ss. 1-14.

UÇAR, Ramazan; & **SELMAN**, Adnan "Din-Rasyonel Seçim-Dini Pazar", **Toplum Bilimleri Dergisi**, Cilt:6, Sayı:11, 2012, ss. 41-56.

URHAN, Veli; "Michel Foucault: Klasik ve Modern Çağlarda İnsan", **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl:11, Sayı:32, 2007, ss. 11-34.

ÜNAL, Mehmet S.; **Dinsel Bireycilik**, Açılımkitap Yay., İstanbul, 2011.

VATTİMO, Gianni; **Modernliğin Sonu**, Çev. Şehabettin Yalçın, İz Yay., İstanbul, 1999.

WAGNER, Peter; **Modernliğin Sosyolojisi,** Çev. Mehmet Küçük, Doruk Yay., Ankara, 2003.

VIRILIO, Paul; **Hız ve Politika**, Çev. Meltem Cansever, Metis Yay., İstanbul, 1998.

WALLACE, Ruth A. & **WOLF**, Alison; **Çağdaş Sosyoloji Kuramları**, Çev. L. Elburuz, M. Rami Ayas, Punto Yay., İzmir, 2004.

WALTERS, J. Donald, **Modern Düşüncenin Krizi - Anlamsızlık Sorununa Çözümler**, Çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yay., İstanbul, 1995.

WEBER, Max; **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev. Zeynep Gürata, 3. Bas., Ayraç Yay., İstanbul, 2002.

----------; **Sosyoloji Yazıları**, Çev. Taha Parla, İletişim Yay., İstanbul, 2002.

WILLIAMSON, Judith; **Reklamların Dili - Reklamlarda Anlam ve İdeoloji**, Çev. A. Fethi, Ankara: Ütopya Yay., 2001.

WILSON, Bryan; "Sekülerleşme", Çev. Ali Bayer, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 9-24.

----------; **Dini Mezhepler -Sosyolojik Bir Araştırma-**, Çev. Ali İhsan Yitik, A. Bülent Ünal, İz Yay., İstanbul, 2004.

----------; **Religion in Sociological Perspective**, Oxford University Press, Oxford, 1982.

WOLF-GAZO, Ernest; "Postmodernizmin Aydınlanmayı Eleştirisi", **İslami Araştırmalar**, Çev. Şefik Deniz, Cilt:6, Sayı:1, 1992, ss. 1-16.

WOLLEN, Peter; **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, Çev. Bülent Doğan, Zafer Aracagök, 2. Bas., Metis Yay., İstanbul, 2004.

WUTHNOW, Robert; "Bilim ve Kutsal", Çev. Ö. Faruk Darende, **Sekülerleşme - Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar**, Ed. M. Ali Kirman, İhsan Çapçıoğlu, Otto Yay., Ankara, 2015, ss. 139-153.

----------; "Din Sosyolojisi", Çev. Adil Çiftçi, **Din ve Modernlik -Toplumbilim Yazıları I-**, Der. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay., Ankara, 2002, ss. 59-119.

YAĞBASAN, Mustafa; "Film Okumalarında Alımlama Estetiği - Bir Filmi Yeniden Okumak", **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, Sayı:6, 2007, ss.201-221.

YAĞLI, Soner; "Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası", **İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi**, Yıl:2, Sayı:3, 2012, ss. 1-25.

YALSIZUÇANLAR, Sadık; **Dünyanın Orta Yeri Sinema**, Etkileşim Yay., İstanbul, 2008.

YAPICI, Asım; "Modernleşme-Sekülerleşme Sürecinde Türk Gençliğinin Anlam Dünyasında Dinin Yeri (Çukurova Üniversitesi Örneği)", **Çukurova Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt;9, Sayı;2, 2009, ss. 1-37.

YAVUZ, Şevket; "Modern Öncesi Âlemden Post/Modern Bir Köye Evrilişte Kutsal'ın Arkeolojisine Yeniden Bakış", **Milel ve Nihal**, Cilt:4, Sayı:1, 2007, ss. 77-126.

YENGİN, Didem A.; "Mekanikleşen Birey: Arçelik Örneğinin R. Barthes'a Göre Çözümlemesi", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC**, Cilt:2, Sayı:1, 2012, ss. 13-21.

YEŞİLYURT, Temel; "Globalleşen Dünyada Dinin Anlamı"**, Bir Kelam Problemi Olarak Din Dünya İlişkisi Sempozyumu, Çorum, 2002,** Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Yayınları, Çorum, 2003, ss.133-152.

YORULMAZ, Bilal; **Popüler Filmlerde Din - Popüler Filmlerin Dinî Alt Metin Okumaları**, İstanbul Tasarım Yay., İstanbul, 2016.

ZİJDERVELD, Anton C.; **Soyut Toplum**, Çev. Cevdet Cerit, Pınar Yay., İstanbul, 1985.

Ek: 'Hollywood Sineması' Bağlamında Seyredilen Filmlerin Listesi

Filmin Orijinal İsmi	Türkçesi	Yılı	Türü	İMDb Puanı
21	21	2008	Biyografi, Suç, Dram	6,8
300	300 Spartalı	2006	Aksiyon, Savaş	7,8
1408	1408	2007	Korku	6,8
2012	2012	2009	B. Kurgu, Macera, Aksiyon	5,8
(500) Days of Summer	Aşkın (500) Günü	2009	Komedi, Dram, Romantik	7,8
10 Things I Hate About You	Senden Nefret Etmemin 10 Sebebi	1999	Komedi, Dram, Romantik	7,2
10.000 B.C.	M.Ö. 10.000	2008	Aksiyon, Macera, Dram	5,1
101 Dalmatians	101 Dalmaçyalı	1996	Macera, Komedi, Aile	5,6
12 Angry Men	12 Kızgın Adam	1957	Suç, Dram	8,9
12 Years a Slave	12 Yıllık Esaret	2013	Biyografi, Dram, Tarih	8,1
21 Grams	21 Gram	2003	Suç, Dram, Gerilim	7,7
3 Idiots	3 Ahmak	2009	Komedi, Dram	8,5
38 Witnesses (38 Temoins)	38 Şahit	2012	Dram	6,2
8 Mile	8 Mil	2002	Dram, Müzikal	7
88 Minutes	88 Dakika	2007	Suç, Dram, Gizem	5,9
A Beautiful Mind	Akıl Oyunları	2001	Biyografi, Dram	8,2
A Clockwork Orange	Otomatik Portakal	1971	Bilim Kurgu, Suç, Dram	8,4
A Few Good Men	Birkaç İyi Adam	1992	Dram, Gerilim	7,6
A Life Less Ordinary	Olağanüstü Bir Hayat	1997	Komedi, Suç, Fantezi	6,4
A Lot Like Love	Aşk Gibi Bir Şey	2005	Komedi, Dram, Romantik	6,6
A Moment To Remember	A Moment To Remember	2004	Dram, Romantik	8,3
A Nightmare on Elm Street	Elm Sokağında Kabus	1984	Korku	7,5
A Scanner Darkly	Karanlığı Taramak	2006	Animasyon, Bilim Kurgu	7,1
A.I. Artificial Intelligence	Yapay Zeka	2001	Bilim Kurgu, Macera	7,1
Ace Ventura: Pet Detective	Budala Dedektif	1994	Komedi	6,9
Ace Ventura: When Nature Calls	Budala Dedektif Afrika'da	1995	Macera, Komedi	6,3
Across The Universe	Across The Universe	2007	Dram, Fantezi, Müzikal	7,4
Aeon Flux	Aeon Flux: Gelecek Flux'ta	2005	Bilim Kurgu, Aksiyon	-
Alexander	Büyük İskender	2004	Aksiyon, Macera, Biyografi	5,5
American Beauty	Amerikan Güzeli	1999	Dram, Romantik	8,4
American Gangster	Amerikan Gangsteri	2007	Biyografi, Suç, Dram	7,8
American History X	Geçmişin Gölgesinde	1998	Suç, Dram	8,6
American Pie	Amerikan Pastası	1999	Komedi, Romantik	7
Amistad	Amistad	1997	Dram, Tarih	7,2
An Education	Aşk Dersi	2009	Dram	7,3
Angels And Demons	Melekler ve Şeytanlar	2009	Gizem, Gerilim	6,7
Anger Management	Asabiyim	2003	Komedi	6,2

Animal Farm	Hayvan Çiftliği	1999	Komedi, Dram, Aile	6
Anna Karenina	Anna Karenina	2012	Dram, Romantik	6,6
Apollo 13	Apollo 13	1995	Macera, Dram, Tarih	7,6
Appaloosa	Kanun Benim	2008	Suç, Dram, Vahşi Batı	6,8
Argo	Operasyon: Argo	2012	Dram, Tarih, Gerilim	7,8
Arizona Dream	Arizona Rüyası	1992	Komedi, Dram	7,4
Armageddon	Armageddon	1998	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	6,6
Asterix & Obelix: Mission Cléopâtre	Asteriks Ve Oburiks: Görevimiz Kleopatra	2002	Macera, Komedi, Aile	6,6
Astérix Et Obélix Contre César	Asteriks ve Oburiks Sezar'a Karşı	1999	Macera, Komedi, Aile	5,8
ATM	Atm	2012	Korku, Gerilim	4,6
Atonement	Kefaret	2007	Dram, Gizem	7,8
Attila The Hun	Atilla: İmparatorluğun Yükselişi	2001	Aksiyon, Macera, Biyografi	6,7
August Rush	Kalbini Dinle	2007	Dram, Müzikal	7,5
Avatar	Avatar	2009	Aksiyon, Macera, Fantezi	7,9
Avatar: The Last Airbender	Son Hava Bükücü	2005	Animasyon, Aksiyon, Macera	9,2
Awake	Anestezi	2007	Suç, Gizem, Gerilim	6,5
Babel	Babil	2006	Dram	7,5
Baby's Day Out	Bebek Firarda	1994	Aksiyon, Komedi, Suç	5,9
Back to the Future	Geleceğe Dönüş	1985	Macera, Bilim Kurgu	8,5
Back to the Future Part II	Geleceğe Dönüş 2	1989	Bilim Kurgu, Macera	7,8
Back to the Future Part III	Geleceğe Dönüş 3	1990	Aksiyon, Macera, Komedi	7,4
Batman	Batman	1989	Aksiyon, Macera	7,6
Batman & Robin	Batman ve Robin	1997	Aksiyon	3,7
Batman Begins	Batman Başlıyor	2005	Aksiyon, Macera	8,3
Batman Forever	Batman Daima	1995	Aksiyon, Macera, Fantezi	5,4
Batman Returns	Batman Dönüyor	1992	Aksiyon	7
Beasts of the Southern Wild	Düşler Diyarı	2012	Dram, Fantezi	7,3
Because I Said So	Ben Sana Söylemiştim	2007	Komedi, Romantik	5,6
Becoming Jane	Aşkın Kitabı	2007	Biyografi, Dram, Romantik	7,1
Bedtime Stories	Gerçek Masallar	2008	Komedi, Aile, Fantezi	6,1
Beetle Juice	Beter Böcek	1988	Komedi, Fantezi	7,5
Bewitched	Tatlı Cadı	2005	Komedi, Fantezi, Romantik	4,8
Big Fish	Büyük Balık	2003	Macera, Dram, Fantezi	8
Big Momma's House	Vay Anam Vay	2000	Aksiyon, Komedi, Suç	5
Birdman	Cahilliğin Umulmayan Erdemi	2014	Komedi, Dram	7,8
Biutiful	Biutiful	2010	Dram	7,5
Black	Black	2005	Dram	8,3
Black Hawk Down	Kara Şahin Düştü	2001	Dram, Tarih, Gerilim	7,7
Black Swan	Siyah Kuğu	2010	Dram, Gerilim	8

Blade	Bıçağın İki Yüzü	1998	Aksiyon, Korku	7,1
Blade II	Blade 2	2002	Aksiyon, Korku, Bilim Kurgu	6,7
Blindness	Körlük	2008	Dram, Gizem, Bilim Kurgu	6,6
Blood Diamond	Kanlı Elmas	2006	Macera, Dram, Gerilim	8
Blood: The Last Vampire	Son Vampir	2009	Aksiyon, Korku, Gerilim	5,3
Blue Streak	Şaşkın Dedektif	1999	Aksiyon, Komedi, Suç	6,3
Blue Valentine	Aşk ve Küller	2010	Dram, Romantik	7,4
Body Of Lies	Yalanlar Üstüne	2008	Aksiyon, Dram, Gerilim	7,1
Bourne Ultimatum	Son Ültimatom	2007	Aksiyon, Gerilim	8,1
Braveheart	Cesur Yürek	1995	Biyografi, Dram	8,4
Breaking The Waves	Dalgaları Aşmak	1996	Dram, Romantik	7,9
Bridget Jones: The Edge Of Reason	Bridget Jones: Mantığın Sınırı	2004	Komedi, Dram, Romantik	5,9
Bridget Jones's Diary	Bridget Jones'un Günlüğü	2001	Komedi, Dram, Romantik	6,7
Brokeback Mountain	Brokeback Dağı	2005	Dram, Romantik	7,7
Bruce Almighty	Aman Tanrım!	2003	Komedi, Dram, Fantezi	6,7
Bulletproof Monk	Kurşun Geçirmez	2003	Aksiyon, Komedi, Fantezi	5,5
Buried	Toprak Altında	2010	Dram, Gizem, Gerilim	7
Burn After Reading	Aramızda Casus Var	2008	Komedi, Suç, Dram	7
Cars	Arabalar	2006	Animasyon, Macera, Komedi	7,2
Cars 2	Arabalar 2	2011	Animasyon, Macera, Komedi	6,3
Casino Royale	Casino Royale	2006	Aksiyon, Macera	8
Cast Away	Yeni Hayat	2000	Macera, Gerilim	7,7
Catch Me If You Can	Sıkıysa Yakala	2002	Biyografi, Suç, Dram	8
Catwoman	Kedi Kadın	2004	Aksiyon	3,3
Centurion	Son Savaşçı	2010	Aksiyon, Macera, Dram	6,4
Chakushin ari / One Missed Call	Cevapsız Arama	2003	Korku, Gizem	6,2
Charlie's Angels	Charlie'nin Melekleri	2000	Aksiyon, Macera, Komedi	5,5
Chocolat	Çikolata	2000	Dram, Romantik	7,3
Chocolate	Chocolate	2008	Aksiyon, Dram	7
Chronicle	Doğaüstü	2012	Dram, Bilim Kurgu, Gerilim	7,1
Cinderella Man	Külkedisi Adam	2005	Biyografi, Dram	8
Citizen Kane	Yurttaş Kane	1941	Dram, Gizem	8,4
City of Angels	Melekler Şehri	1998	Dram, Fantezi, Romantik	6,7
City of God	Tanrı Kent	2002	Suç, Dram	8,7
Click	Süper Kumanda	2006	Komedi, Dram, Fantezi	6,4
Closer	Daha Yaklaş	2004	Dram, Romantik	7,3
Cloud Atlas	Bulut Atlası	2012	Dram, Bilim Kurgu	7,5
Cloverfield	Canavar	2008	Aksiyon, Korku, Bilim Kurgu	7,1
Con Air	Con Air	1997	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,8
Conspiracy Theory	Komplo Teorisi	1997	Aksiyon, Suç, Gizem	6,7
Constantine	Constantine	2005	Dram, Fantezi, Korku	6,9

Contraband	Son Vurgun	2012	Aksiyon, Suç, Dram	6,5
Count Of Monte Cristo	Monte Kristo Kontu	2002	Aksiyon, Dram, Macera	7,7
Crank: High Voltage	Tetikçi 2: Yüksek Gerilim	2009	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,2
Crash	Çarpışma	2004	Dram	7,9
Cube	Küp	1997	Gizem, Gerilim, Bilim Kurgu	7,3
Dancer In The Dark	Karanlıkta Dans	2000	Suç, Dram	8
Daredevil	Korkusuz	2003	Aksiyon, Suç, Fantezi	5,3
Dark City	Karanlık Şehir	1998	Dram, Fantezi, Bilim Kurgu	7,7
Das Experiment	Deney	2001	Dram, Gerilim	7,8
Das Leben der Anderen	Başkalarının Hayatı	2006	Dram, Gerilim	8,5
Dawn Of The Dead	Ölülerin Şafağı	2004	Aksiyon, Korku, Bilim Kurgu	7,4
Dead Man Walking	Ölüm Yolunda	1995	Suç, Dram	7,6
Dead Poets Society	Ölü Ozanlar Derneği	1989	Dram	8
Death Proof	Ölüm Geçirmez	2007	Gerilim	7,1
Deep Impact	Derin Darbe	1998	Aksiyon, Dram, Bilim Kurgu	6,1
Deja Vu	Deja Vu	2006	Bilim Kurgu, Aksiyon	7
Derailed	Raydan Çıkanlar	2005	Dram, Gerilim	6,6
Desperado	Desperado	1995	Aksiyon, Suç	7,2
Devdas	Devdas	2002	Müzikal, Romantik	7,6
Devil's Advocate	Şeytanın Avukatı	1997	Dram, Gizem	7,5
Die Another Day	Başka Gün Öl	2002	Aksiyon, Macera, Gerilim	6,1
Die Hard	Zor Ölüm	1988	Aksiyon, Gerilim	8,3
Die Hard 2	Zor Ölüm 2	1990	Aksiyon, Gerilim	7,1
Die Hard: With a Vengeance	Zor Ölüm 3	1995	Aksiyon, Macera, Gerilim	7,6
District 9	Yasak Bölge 9	2009	Aksiyon, Bilim Kurgu	8
Divergent	Uyumsuz	2014	Bilim Kurgu, Aksiyon	6,8
Dodgeball: A True Underdog Story	Yakar Top	2004	Komedi, Spor	6,7
Dogville	Dogville	2003	Suç, Dram, Gerilim	8
Donnie Brasco	Köstebek	1997	Biyografi, Suç, Dram	7,8
Donnie Darko	Karanlık Yolculuk	2001	Dram, Bilim Kurgu	8,1
Doom	Doom	2005	Aksiyon, Korku, Bilim Kurgu	5,2
Dreamcatcher	Düş Kapanı	2003	Dram, Korku, Bilim Kurgu	5,5
Drive Angry 3D	İntikam Yolu 3D	2011	Aksiyon, Komedi, Fantezi	5,5
Due Date	Git Başımdan	2010	Komedi	6,6
Dumb And Dumber	Salak ile Avanak	1995	Animasyon, Macera, Komedi	5,6
Eagle Eye	Kartal Göz	2008	Aksiyon, Gizem, Gerilim	6,6
Easy A	Adı Çıkmış	2010	Komedi, Romantik	7,1
Eat Pray Love	Ye Dua Et Sev	2010	Dram, Romantik	5,6
Edward Scissorhands	Makas Eller	1990	Dram, Fantezi	8
El maquinista	Makinist	2004	Dram, Gerilim	7,7
Elektra	Elektra	2005	Aksiyon, Suç, Fantezi	4,8

Elizabethtown	Elizabethtown	2005	Komedi, Dram, Romantik	6,4
Elysium	Yeni Cennet	2013	Aksiyon, Dram, Bilim Kurgu	6,7
Empire Of The Sun	Güneş İmparatorluğu	1987	Dram, Gizem	7,8
Enemy At The Gates	Kapıdaki Düşman	2001	Dram, Tarih	7,6
Enemy Of The State	Devlet Düşmanı	1998	Aksiyon, Suç, Dram	7,3
Equilibrium	İsyan	2002	Bilim Kurgu, Aksiyon	7,5
Eragon	Eragon	2006	Aksiyon, Macera, Aile	5,1
Eternal Sunshine of the Spotless Mind	Sil Baştan	2004	Dram, Romantik, B. Kurgu	8,4
Evan Almighty	Aman Tanrım	2007	Komedi, Aile, Fantezi	5,4
Everybody's Fine	Herkesin Keyfi Yerinde	2009	Macera, Dram	7,2
eXistenZ	Varoluş	1998	Bilim Kurgu, Korku	6,8
Eyes Wide Shut	Gözü Tamamen Kapalı	1999	Dram, Gizem, Gerilim	7,3
Fa Yeung Nin Wa	Aşk Zamanı	2000	Dram, Romantik	8,1
Face/Off	Yüz Yüze	2011	Show	8,2
Fahrenheit 451	Değişen Dünyanın İnsanları	1966	Bilim Kurgu, Dram	7,2
Failure To Launch	Düş Yakamızdan	2006	Komedi, Romantik	5,6
Fantastic Four	Fantastik Dörtlü	2005	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	5,7
Fantastic Four : Rise of the Silver Surfer	Fantastik 4: Gümüş Sörfçü´nün Yükselişi	2007	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	5,6
Fast Five	Hızlı ve Öfkeli 5: Rio Soygunu	2011	Aksiyon, Suç, Gerilim	7,3
Fifty Dead Men Walking	Elli Ölü Adam	2008	Dram, Gerilim	6,9
Fight Club	Dövüş Kulübü	1999	Dram	8,9
Final Destination	Son Durak	2000	Korku, Gerilim	6,7
First Blood	Rambo:İlk Kan	1982	Aksiyon, Gerilim	7,7
Flight	Uçuş	2012	Dram, Gerilim	7,3
Fool's Gold	Altın Şans	2008	Aksiyon, Macera, Komedi	5,6
Forgetting Sarah Marshall	Aşkzede	2008	Komedi, Dram, Romantik	7,2
Forrest Gump	Forrest Gump	1994	Dram, Romantik	8,8
Four Rooms	Dört Oda	1995	Komedi, Suç	6,7
Freedom Writers	Özgürlük Yazarları	2007	Biyografi, Suç, Dram	7,5
Fried Green Tomatoes	Kızarmış Yeşil Domates	1991	Dram	7,6
Friends With Benefits	Arkadaştan Öte	2011	Komedi, Romantik	6,6
From Paris With Love	Paris'ten Sevgilerle	2010	Aksiyon, Gerilim	6,5
Frozen	Karlar Ülkesi	2013	Animasyon, Macera, Komedi	7,6
Full Metal Jacket	Full Metal Jacket	1987	Dram, Savaş	8,3
G.I. Joe: The Rise of Cobra	G.I. Joe: Kobra'nın Yükselişi	2009	Aksiyon, Macera, Bilim Kurgu	5,8
Gandhi	Gandhi	1982	Biyografi, Dram	8,1
Gangs Of New York	New York Çeteleri	2002	Suç, Tarih, Dram	7,5
Gattaca	Gattaca	1997	Dram, Bilim Kurgu	7,8

Ghajini	Ghajini	2008	Aksiyon, Dram, gizem	7,3
Ghost Rider	Hayalet Sürücü	2007	Aksiyon, Fantezi, Gerilim	5,2
Ghost Rider: Spirit of Vengeance	Hayalet Sürücü 2: İntikam Ateşi	2011	Aksiyon, Fantastik, Gerilim	4,3
Ghost Ship	Hayalet Gemi	2002	Korku, Gizem	5,5
Ghost World	Hayalet Dünya	2001	Komedi, Dram	7,5
Ghostbusters	Hayalet Avcıları	1984	Komedi, Fantezi	7,8
Ghostbusters II	Hayalet Avcıları 2	1989	Komedi, Fantezi	6,5
Ghosts of Girlfriends Past	Hayalet Sevgilim	2009	Komedi, Fantezi, Romantik	5,7
Gladiator	Gladyatör	2000	Aksiyon, Dram	8,5
Godzilla	Godzilla	1998	Aksiyon, B. Kurgu, Gerilim	5,3
GoldenEye	James Bond: Golden Eye	1995	Aksiyon, Casusluk, Gerilim	7,7
Gone in Sixty Seconds	60 Saniye	2000	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,5
Good bye Lenin	Elveda Lenin	2003	Dram, Komedi, Romantik	7,7
Good Will Hunting	Can Dostum	1997	Dram	8,3
Gravity	Yerçekimi	2013	Bilim Kurgu, Gerilim	7,9
Green Lantern	Yeşil Fener	2011	Aksiyon, Macera, Romantik	5,7
Green Street Hooligans	Yeşil Sokak Holiganları	2005	Suç, Dram	7,5
Green Zone	Yeşil Bölge	2010	Aksiyon, Dram, Gerilim	6,9
Groundhog Day	Bugün Aslında Dündü	1993	Comedi, Romantik	8,1
Hairspray	Hairspray	2007	Komedi, Müzikal, Romantik	6,8
Hancock	Hancock	2008	Aksiyon, Fantezi	6,4
Hannibal	Hannibal	2001	Suç, Dram, Gerilim	6,7
Happy Feet	Neşeli Ayaklar	2006	Animasyon, Komedi, Aile	6,5
Happy Feet 2	Neşeli Ayaklar 2	2011	Animasyon, Komedi, Aile	5,9
Hardcore	Ayrılan Yollar	1979	Dram, Gerilim	7
Harry Potter and The Prisoner of Azkaban	Harry Potter ve Azkaban Tutsağı	2004	Macera, Fantezi	7,8
Harry Potter and the Sorcerer's Stone	Harry Potter ve Felsefe Taşı	2001	Macera, Aile, Fantezi	7,5
Hart's War	Şeref ve Cesaret	2002	Dram, Savaş	6,3
Hellboy	Hellboy	2004	Aksiyon, Fantezi, B. Kurgu	6,8
Her	Aşk	2013	Dram, Romantik, B. Kurgu	8
Herbie: Fully Loaded	Herbie: Tam Gaz	2005	Macera, Komedi, Aile	4,7
Hero	Kahraman	2002	Aksiyon, Macera, Tarih	7,9
Hitch	Aşk Doktoru	2005	Komedi, Romantik	6,7
Hitman	Hitman	2007	Aksiyon, Suç, Dram	6,3
Home Alone	Evde Tek Başına	1990	Komedi, Aile	7,4
Home Alone 2: Lost in New York	Evde Tek Başına 2	1992	Macera, Komedi, Aile	6,5
Horsemen	Mahşerin Dört Atlısı	2009	Suç, Dram, Gizem	5,6
Hotel Rwanda	Ruanda Oteli	2004	Dram, Tarih, Savaş	8,2
House On Haunted Hill	Lanetli Tepe	1999	Korku, Gizem, Gerilim	5,6

Hulk	Yeşil Dev	2003	Aksiyon, Bilim Kurgu	5,7
I am Legend	Ben Efsaneyim	2007	Dram, Bilim Kurgu	7,2
I am Number Four	Ben Dört Numara	2011	Aksiyon, B. Kurgu, Aksiyon	6,1
I am Sam	Benim Adım Sam	2001	Dram	7,6
I Know What You Did Last Summer	Ne Yaptığını Biliyorum	1997	Korku, Gizem, Gerilim	5,6
I Love You Beth Cooper	Hep Seni Düşünüyorum	2009	Komedi, Romantik	5,3
I, Robot	Ben, Robot	2004	Aksiyon, Gizem, Bilim Kurgu	7,1
Identity	Kimlik	2003	Gizem, Gerilim	7,3
Immortals	Ölümsüzler	2011	Aksiyon, Dram, Fantezi	6,1
In Bruges	In Bruges	2008	Komedi, Suç, Dram	8
In Her Shoes	Yerinde Olsam	2005	Komedi, Dram, Romantik	6,5
In the Mood for Love	Aşk Zamanı	2000	Dram, Romantik	8,1
In Time	Zamana Karşı	2011	Bilim Kurgu, Gerilim	6,7
Incendies	İçimdeki Yangın	2010	Dram, Gizem	8,2
Inception	Başlangıç	2010	Bilim Kurgu, Aksiyon	8,8
Indiana Jones and the Last Crusade	Indiana Jones: Son Macera	1989	Aksiyon, Macera	8,3
Indiana Jones and Raiders of the Lost Ark	Kutsal Hazine Avcıları	1981	Aksiyon, Macera	8,6
Indiana Jones and the Temple of Doom	Kamçılı Adam	1984	Aksiyon, Macera	7,6
Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull	Indiana Jones ve Kristal Kafatası Krallığı	2008	Aksiyon, Macera	6,2
Infamous	Infamous	2006	Biyografi, Dram	7,1
Inside Man	İçerideki Adam	2006	Suç, Dram, Gizem	7,6
Insomnia	Uykusuz	2002	Gizem, Gerilim	7,2
Interstellar	Yıldızlararası	2014	Bilim Kurgu, Macera, Dram	8,7
Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles	Vampirle Görüşme	1994	Dram, Fantezi, Korku	7,6
Into The Blue	Maviliklere Doğru	2005	Aksiyon, Macera, Suç	5,8
Into the Wild	Into the Wild	2007	Macera, Biyografi, Dram	8,2
Intouchables	Can Dostum	2011	Biyografi, Komedi, Dram	8,6
Iron Man	Iron Man	2008	Aksiyon, Bilim Kurgu	7,9
Iron Man 2	Iron Man 2	2010	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	7
Iron Man 3	Iron Man 3	2013	Aksiyon, Macera, B.Kurgu	7,3
Jackal	Çakal	1997	Aksiyon, Macera, Suç	6,3
Jaws	Jaws	1975	Macera, Dram	8,1
Jeux d'enfants	Cesaretin var mı Aşka?	2003	Komedi, Dram, Romantik	7,7
John Q	John Q	2002	Suç, Dram, Gerilim	7
John Rambo	John Rambo	2008	Aksiyon, Gerilim, Savaş	-
Jumanji	Jumanji	1995	Aksiyon, Aile, Fantezi	6,8
Juno	Juno	2007	Komedi, Dram, Romantik	7,5

Just Friends	Sadece Arkadaş	2005	Komedi, Romantik	6,2
Just Go With it	Hayatım Yalan	2011	Komedi, Romantik	6,4
Just Married	Yeni Evli	2003	Komedi, Romantik	5,4
Kafka	Kafka	1991	Komedi, Dram, Gizem	7
Kill Bill: Vol. 1	Kill Bill: Volume 1	2003	Aksiyon	8,1
Kill Bill: Volume 2	Kill Bill: Volume 2	2004	Aksiyon, Suç, gerilim	8
King Arthur	Kral Arthur	2004	Aksiyon, Macera, Dram	6,3
King Kong	King Kong	2005	Aksiyon, Macera	7,3
Kingdom of a Heaven	Cennetin Krallığı	2005	Aksiyon, Macera, Dram	7,2
Kiss Kiss Bang Bang	Kiss Kiss Bang Bang	2005	Komedi, Suç, Gizem	7,6
Kiss Of The Dragon	Ejderin Öpücüğü	2001	Aksiyon, Suç, Dram	6,6
Knight and Day	Gece ve Gündüz	2010	Aksiyon, Komedi, Romantik	6,3
Knowing	Kehanet	2009	Dram, Korku, Gizem	6,2
K-PAX	K-PAX	2001	Dram, Bilim Kurgu	7,4
La Tigre E La Neve	Kar ve Kaplan	2005	Dram, Romantik, Komedi	7,2
La vita è bella	Hayat Güzeldir	1997	Dram, Romantik, Komedi	8,6
Lars and The Real Girl	Gerçek Sevgili	2007	Komedi, Dram	7,4
Last Holiday	Hayatımın Tatili	2006	Macera, Komedi, Dram	6,3
Last Night	Son Gece	2010	Dram, Romantik	6,6
Law Abiding Citizen	Adalet Peşinde	2009	Suç, Dram, Gerilim	7,4
Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain	Amelie	2001	Komedi, Romantik	8,4
Le Scaphandre et Le Papillon	Kelebek ve Dalgıç	2007	Biyografi, Dram	8
Legally Blonde 2	Bu Nasıl Sarışın 2	2003	Komedi	4,6
Legend Of Zorro	Zorro Efsanesi	2005	Aksiyon, Macera, Vahşi Batı	5,9
Leon	Sevginin Gücü	1994	Suç, Dram, Gerilim	8,6
Les Misérables	Sefiller	2012	Dram, Müzikal, Romantik	7,6
Lethal Weapon	Cehennem Silahı	1987	Aksiyon, Suç, Gerilim	7,6
Lethal Weapon 2	Cehennem Silahı 2	1989	Aksiyon, Suç, Gerilim	7,2
Lethal Weapon 3	Cehennem Silahı 3	1992	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,7
Lethal Weapon 4	Cehennem Silahı 4	1998	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,6
Liar Liar	Yalancı Yalancı	1997	Komedi, Fantezi	6,8
License to Wed	Çık Aramızdan	2007	Komedi, Romantik,	5,2
Life as We Know It	Başımıza Gelenler	2010	Komedi, Dram	6,5
Life of Pi	Pi'nin Yaşamı	2012	Macera, Dram, Fantezi	8
Limitless	Limit Yok	2011	Bilim Kurgu, Gizem	7,4
Lion of the Desert	İslam'ın Kılıcı: Çöl Aslanı Ömer Muhtar	1981	Biyografi, Dram	8,4
Little Miss Sunshine	Küçük Gün Işığım	2006	Komedi, Dram	7,9
Live Free or Die Hard	Zor Ölüm 4.0	2007	Aksiyon, Macera	7,2
Londan Boulevard	Londra Bulvarı	2010	Suç, Dram	6,3

Look Who's Talking	Bak Şu Konuşana	1989	Komedi, Romantik	5,8
Lord of the Flies	Lord of the Flies	1963	Aksiyon, Darama, Gerilim	7
Lost Highway	Kayıp Otoban	1997	Dram, Gizem, Gerilim	7,7
Love & Other Drugs	Aşk Sarhoşu	2010	Komedi, Dram, Romantik	6,7
Love Actually	Aşk Her Yerde	2003	Komedi, Dram, Romantik	7,7
Love In The Time Of Cholera	Kolera Günlerinde Aşk	2007	Dram, Romantik	6,4
Love Wrecked	Aşk Adası	2005	Macera, Komedi, Romantik	4,9
Lucky Number Slevin	Şanslı Slevin	2006	Suç, Dram, Gizem	7,8
Luftslottet som sprängdes	Arı Kovanına Çomak Sokan Kız	2009	Suç, Dram, Gerilim	7,3
Luther	Luther	2003	Biyografi, Dram	6,7
Made Of Honor	Gelin Benim Olacak	2008	Komedi, Romantik	5,8
Malcolm X	Malcolm X	1992	Biyografi, Dram	7,7
Man on a Ledge	Gerçeğin Peşinde	2012	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,6
Man On The Moon	Aydaki Adam	1999	Biyografi, Komedi, Dram	7,4
Mar Adentro	İçimdeki Deniz	2004	Biyografi, Dram	8,1
Matrix Revolutions	Matrix Revolutions	2003	Aksiyon, Bilim Kurgu	6,7
Maverick	Maverick	1994	Aksiyon, Macera, Komedi	7
Mean Girls	Kötü Kızlar	2004	Komedi	7
Meet Joe Black	Joe Black	1998	Dram, Fantezi	7,1
Meet the Parents	Zor Baba	2000	Komedi	7
Memento	Akıl Defteri	2000	Gizem, Gerilim	8,5
Men in Black	Siyah Giyen Adamlar	1997	Komedi, Bilim Kurgu	7,2
Michael Clayton	Avukat	2007	Suç, Dram, Gizem	7,3
Middle Men	Middle Men	2009	Komedi, Suç, Dram	6,6
Midnight in Paris	Paris'te Gece Yarısı	2011	Komedi, Fantezi, Romantik	7,7
Million Dollar Baby	Milyonluk Bebek	2004	Dram, Spor	8,1
Mindscape	Mindscape	2013	Dram, Gerilim	6,4
Mine Vaganti	Serseri Mayınlar	2010	Komedi, Dram, Romantik	7,2
Minority Report	Azınlık Raporu	2002	Bilim Kurgu, Aksiyon	7,7
Miss Congeniality	Güzel Dedektif	2000	Aksiyon, Komedi, Suç	6,1
Mission: Impossible	Görevimiz Tehlike	1996	Aksiyon, Macera, Gerilim	7,1
Mission: Impossible Ghost Protocol	Görevimiz Tehlike 4	2011	Aksiyon, Macera, Gerilim	7,4
Mission: Impossible 2	Görevimiz Tehlike 2	2000	Aksiyon, Macera, Gerilim	6
Mission: Impossible III	Görevimiz Tehlike 3	2006	Aksiyon, Macera, Gerilim	6,9
Mona Lisa Smile	Mona Lisa Gülüşü	2003	Dram	6,4
Moneyball	Kazanma Sanatı	2011	Biyografi, Dram, Spor	7,6
Morning Glory	Sabah Neşesi	2010	Komedi, Dram, Romantik	6,5
Moulin Rouge	Kırmızı Değirmen	2001	Dram, Müzikal, Romantik	7,7
Mr. & Mrs. Smith	Bay & Bayan Smith	2007	Aksiyon, Macera	6,2
Mr. Brooks	Mr. Brooks	2007	Suç, Dram, Gizem	7,4
Mr. Deeds	Kazara Zengin	2002	Komedi, Romantik	5,8

Mrs. Doubtfire	Müthiş Dadı	1993	Komedi, Dram, Aile	6,9
Mulholland Dr.	Mulholland Çıkmazı	2001	Dram, Gizem, Gerilim	8
My Best Friend's Wedding	En İyi Arkadaşım Evleniyor	1997	Komedi, Romantik	6,3
My Blueberry Nights	Benim Aşk Pastam	2007	Dram, Romantik	6,7
My Boss's Daughter	Patronun Kızı	2003	Komedi, Romantik	4,6
My Left Foot: The Story of Christy Brown	Sol Ayağım	1989	Biyografi, Dram	7,9
My Name is Khan	My Name is Khan	2010	Dram, Romantik, Gerilim	7,9
My Sassy Girl	Hırçın Sevgilim	2001	Komedi, Dram, Romantik	8,2
My Sassy Girl	Benim Hırçın Sevgilim	2008	Dram, Komedi, Romantik	6,3
My Super Ex-Girlfriend	Eski Süper Sevgilim	2006	Komedi, Romantik, B.Kurgu	5,1
National Treasure	Büyük Hazine	2004	Aksiyon, Macera, Gizem	6,9
National Treasure: Book of Secrets	Büyük Hazine: Sırlar Kitabı	2007	Aksiyon, Macera, Gizem	6,5
Nine	Dokuz	2009	Dram, Müzikal, Romantik	5,9
Nineteen Eighty-Four	1984	1984	Dram, Romantik, Bilim Kurgu	7,2
Ninja Assassin	Ninja'nın İntikamı	2009	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,4
No Country For Old Men	İhtiyarlara Yer Yok	2007	Suç, Dram, Gerilim	8,1
No Reservations	Aşk Tarifi	2007	Komedi, Dram, Romantik	6,3
Notting Hill	Aşk Engel Tanımaz	1999	Komedi, Dram, Romantik	7
Now You See Me	Sihirbazlar Çetesi	2013	Suç, Gizem, Gerilim	7,3
Nuovo Cinema Paradiso	Cennet Sineması	1988	Dram	8,5
Oblivion	Oblivion	2013	Aksiyon, Macera, Gizem	7
Ocean's Eleven	Ocean's 11	2001	Suç, Gerilim	7,8
Ocean's Thirteen	Ocean's 13	2007	Dram, Gerilim	6,9
Ocean's Twelve	Ocean's Twelve	2004	Suç, Gerilim	6,4
October Sky	Ekim Düşü	1999	Biyografi, Dram, Aile	7,8
Old Dogs	İki Babalık	2009	Komedi, Aile	5,3
Oldeuboi	İhtiyar Delikanlı	2003	Dram, Gizem	8,4
Once Upon A Time In Mexico	Bir Zamanlar Meksika'da	2003	Aksiyon, Gerilim	6,4
One Flew Over the Cuckoo's Nest	Guguk Kuşu	1975	Dram	8,7
Panic Room	Panik Odası	2002	Gerilim	6,8
Papillon	Kelebek	1973	Biyografi, Suç, Dram	8,1
Paranormal Activity	Paranormal Activity	2007	Korku	6,3
Patch Adams	Patch Adams	1998	Biyografi, Komedi, Dram	6,6
Pathology	Kadavra	2008	Suç, Korku, Gerilim	6
Pearl Harbor	Pearl Harbor	2001	Aksiyon, Dram, Romantik	6
Perfect Sense	Yeryüzündeki Son Aşk	2011	Dram, Romantik, B. Kurgu	7,1
Perfume: The Story of a Murderer	Koku: Bir Katilin Hikayesi	2006	Suç, Dram	7,5
Persepolis	Persepolis	2007	Animasyon, Biyografi, Dram	8

Phone Booth	Telefon Kulübesi	2002	Gerilim	7,1
Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest	Karayip Korsanları: Ölü Adamın Sandığı	2006	Aksiyon, Macera, Fantezi	7,3
Pirates Of The Caribbean: On Stranger Tides	Karayip Korsanları: Gizemli Denizlerde	2011	Aksiyon, Macera, Fantezi	6,7
Pirates Of The Caribbean: The Curse Of The Black Pearl	Karayip Korsanları: Siyah İnci'nin Laneti	2003	Aksiyon, Macera	8,1
Pirates of the Caribbean: At World's End	Karayip Korsanları: Dünyanın Sonu	2007	Aksiyon, Macera, Fantezi	7,1
PK	PK	2014	Komedi, Dram, Romantik	8,3
Planet Terror	Dehşet Gezegeni	2007	Aksiyon, Komedi, Korku	7,2
Police Academy	Polis Okulu	1984	Komedi	6,6
Police Academy 2: Their First Assignment	Polis Akademisi 2	1985	Komedi, Suç	5,6
Police Academy 3: Back in Training	Polis Akademisi 3	1986	Komedi, Suç	5,1
Police Academy 4: Citizens On Patrol	Polis Akademisi 4	1987	Komedi, Suç	4,7
Police Academy 5: Assignment Miami Beach	Polis Akademisi 5: Miami Sahili Görevi	1988	Komedi, Suç	4,3
Police Academy 6: City Under Siege	Polis Akademisi 6	1989	Komedi, Suç	4
Poseidon	Poseidon'dan Kaçış	2006	Aksiyon, Macera, Dram	5,6
Practical Magic	Aşkın Büyüsü	1998	Komedi, Fantezi, Romantik	6,1
Premonition	Sıradışı	2007	Dram, Fantezi, Gizem	5,9
Pretty Woman	Özel Bir Kadın	1990	Komedi, Romantik	6,9
Pride And Prejudice	Aşk ve Gurur	2005	Dram, Romantik	7,8
Problem Child	Problem Çocuk	1990	Komedi, Aile	5,2
Prometheus	Prometheus	2012	Macera, Gizem, Bilim Kurgu	7
Proof	Kanıt	2005	Dram, Gizem	6,8
Public Enemies	Halk Düşmanları	2009	Aksiyon, Gerilim	7
Pulp Fiction	Ucuz Roman	1994	Suç, Dram	8,9
Puss in Boots	Çizmeli Kedi	2011	Animasyon, Macera, Komedi	6,7
Quantum of Solace	Quantum of Solace	2008	Aksiyon, Macera	6,7
Rain Man	Yağmur Adam	1988	Dram	8
Raise Your Voice	Sesini Duyur	2004	Aile, Müzikal, Romantik	5,9
Rambo 4: Pearl of the Cobra	Rambo 4: Pearl of the Cobra	2008	Aksiyon, Savaş, Macera	8,2
Rambo III	Rambo 3	1988	Aksiyon, Macera, Gerilim	5,7
Rambo: First Blood Part II	Rambo: İlk Kan 2	1985	Aksiyon, Macera, Gerilim	6,4
Rango	Rango	2011	Animasyon, Macera, Komedi	7,3
Rear Window	Arka Pencere	1998	Suç, Dram, Gizem	5,6
Red	Red	2010	Aksiyon, Komedi, Suç	7,1
Remember The Titans	Unutulmaz Titanlar	2000	Biyografi, Dram	7,8

Requiem For A Dream	Bir Rüya İçin Ağıt	2000	Dram	8,4
Reservoir Dogs	Rezervuar Köpekleri	1992	Suç, Dram	8,4
Richie Rich	Richie Rich	1994	Komedi, Aile	5,2
Rise of the Planet of the Apes	Maymunlar Cehennemi: Başlangıç	2011	Bilim Kurgu, Aksiyon	7,6
Road To Perdition	Azap Yolu	2002	Suç, Dram, Gerilim	7,7
Robocop	Robot Polis	1987	Aksiyon, Suç, Bilim Kurgu	7,5
Rocky	Rocky	1976	Aksiyon	8,1
Rocky Balboa	Rocky Balboa	2006	Dram, Spor	7,2
Rocky II	Rocky 2	1979	Dram, Spor	7,1
Rocky V	Rocky 5	1990	Dram, Spor	5,1
Romeo Must Die	Romeo Ölmeli	2000	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,1
Ruby Sparks	Hayalimdeki Aşk	2012	Komedi, Dram, Fantezi	7,2
Rumor Has It...	Gerçek Dedikodu	2005	Komedi, Dram, Romantik	5,5
Runaway Bride	Kaçak Gelin	1999	Komedi, Romantik	5,4
Rush Hour	Bitirim İkili	1998	Aksiyon, Komedi, Suç	6,9
Rush Hour 2	Bitirim İkili 2	2001	Aksiyon, Komedi, Suç	6,6
S.W.A.T.	S.W.A.T.	2003	Aksiyon, Suç, Gerilim	6
S1m0ne	Simone	2002	Komedi, Dram, Fantezi	6,1
Safe House	Düşmanı Korurken	2012	Aksiyon, Suç, Gizem	6,8
Salt	Ajan Salt	2010	Aksiyon, Suç, Gizem	6,4
San Andreas	San Andreas Fayı	2015	Aksiyon, Dram, Gizem	6,2
Saving Private Ryan	Er Ryan'ı Kurtarmak	1998	Aksiyon, Savaş	8,6
Saw	Testere	2004	Korku, Gerilim	7,7
Saw 2	Testere 2	2005	Korku	6,6
Scary Movie 2	Korkunç Bir Film 2	2001	Komedi, Korku	5,2
Schindler's List	Schindler'in Listesi	1993	Biyografi, Dram, Tarih	8,9
Scooby-Doo	Scooby-Doo	1969	Animasyon, Komedi, Gizem	7,9
Scoop	Scoop	2006	Komedi, Gizem	6,7
Scream	Çığlık	1996	Korku, Gizem	7,2
Scream 2	Çığlık 2	1997	Korku, Gizem	6,1
Se7en	Yedi	1995	Dram, Gizem	8,6
Season Of The Witch	Cadılar Zamanı	2011	Aksiyon, Macera, Fantezi	5,4
Serendipity	Tesadüf	2001	Komedi, Romantik	6,9
Seven Pounds	Yedi Yaşam	2008	Dram	7,7
Shakespeare In Love	Aşık Shakespeare	1998	Komedi, Dram, Romantik	7,2
Shallow Hal	Alçak Adam	2001	Komedi, Dram, Fantezi	5,9
Shanghai Knights	Şangay Şövalyeleri	2003	Aksiyon, Macera, Komedi	6,2
Shanghai Noon	Şangaylı Kovboy	2000	Aksiyon, Macera, Komedi	6,6
Shaolin Soccer	Shaolin Futbolu	2001	Aksiyon, Komedi, Spor	7,3
Sherlock Holmes	Sherlock Holmes	2009	Aksiyon, Macera, Suç	7,6
Sherlock Holmes: A Game Of Shadows	Sherlock Holmes: Gölge Oyunları	2011	Aksiyon, Macera, Suç	7,5
Shoot'em Up	Hepsini Vur	2007	Aksiyon, Komedi, Suç	6,7

Shooter	Tetikçi	2007	Aksiyon, Suç	7,2
Shrek	Şrek	2001	Animasyon, Macera, Komedi	7,9
Shrek 2	Şrek 2	2004	Animasyon, Macera, Komedi	7,2
Shutter Island	Zindan Adası	2010	Gizem, Gerilim	8,1
Silver Linings Playbook	Umut Işığım	2012	Komedi, Dram, Romantik	7,8
Sin City	Günah Şehri	2005	Suç, Gerilim	8,1
Six Days Seven Nights	Altı Gün Yedi Gece	1998	Aksiyon, Macera, Komedi	5,7
Sky High	Kahramanlar Okulu	2005	Macera, Komedi, Aile	6,2
Skyfall	Skyfall	2012	Aksiyon, Macera, Gerilim	7,8
Slumdog Millionaire	Milyoner	2008	Dram, Romantik	8
Smokin' Aces	Smokin' Aces	2006	Aksiyon, Suç, Dram	6,7
Snatch	Kapışma	2000	Suç, Komedi	8,3
Snowpiercer	Kar Küreyici	2013	Aksiyon, Dram, Bilim Kurgu	7
Solaris	Solaris	2002	Drami, Gizem	6,2
Solomon Kane	Solomon Kane	2009	Aksiyon, Macera, Fantezi	6,1
Son of God	Son of God	2014	Dram, Bilim Kurgu	5,5
Son Of The Mask	Maske 2	2005	Aile, Fantastik, Komedi	2,1
Source Code	Yaşam Şifresi	2011	Gizem, Bilim Kurgu, Gerilim	7,5
Spider-Man	Örümcek Adam	2002	Aksiyon, Macera	7,3
Spider-Man 2	Örümcek Adam 2	2004	Aksiyon, Macera, Fantezi	7,3
Spider-Man 3	Örümcek Adam 3	2007	Aksiyon, Macera	6,2
Spy Kids	Çılgın Çocuklar	2001	Aksiyon, Macera, Komedi	5,4
Star Trek	Uzay Yolu	2009	Aksiyon, Bilim Kurgu	8
Stardust	Yıldız Tozu	2007	Macera, Aile, Fantezi	7,7
State Of Play	Devlet Oyunları	2009	Suç, Dram, Gizem	7,1
Stigmata	Stigmata	1999	Korku, Gerilim	6,2
Stranger Than Fiction	Lütfen Beni Öldürme	2006	Komedi, Dram, Fantezi	7,6
Superman	Superman	1978	Aksiyon, Dram, Bilim Kurgu	7,3
Superman 2	Superman 2	1980	Aksiyon, Romantik, B. Kurgu	6,8
Superman Returns	Superman Dönüyor	2006	Aksiyon, Macera, Fantezi	6,1
Surrogates	Suretler	2009	Aksiyon, B. Kurgu, Gerilim	6,3
Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street	Sweeney Todd: Fleet Sokağının Şeytan Berberi	2007	Dram, Korku, Müzikal	7,5
Sweet November	Kasımda Aşk Başkadır	2001	Dram, Romantik	6,7
Swordfish	Kod Adı Kılıçbalığı	2001	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,5
Syriana	Syriana	2005	Dram, Gerilim	7
Taare Zameen Par	Yerdeki Yıldızlar	2007	Dram, Aile, Müzikal	8,5
Taken	96 Saat	2008	Aksiyon, Gerilim	7,9
Taken 2	Takip: İstanbul	2012	Aksiyon, Gerilim	6,3
Taxi	Taksi	1998	Aksiyon, Komedi, Suç	6,9
Taxi 2	Taksi 2	2000	Aksiyon, Komedi, Suç	6,4
Taxi 3	Taksi 3	2003	Aksiyon, Komedi	5,7
Tekken	Tekken	2010	Aksiyon, Suç, Dram	4,8

Temple Grandin	Temple Grandin	2010	Biyografi, Dram	8,4
Terminator 2: Judgment Day	Terminatör 2: Mahşer Günü	1991	Aksiyon, Bilim Kurgu	8,5
Terminator 3: Rise of the Machines	Terminatör 3: Makinelerin Yükselişi	2003	Aksiyon, Bilim Kurgu	6,4
Tetro	Tetro	2009	Dram	6,9
The 13th Warrior	13. Savaşçı	1999	Aksiyon, Fantastik, Macera	6,6
The Addams Family	Addams Ailesi	1991	Komedi, Fantezi	6,8
The Addiction	The Addiction	1995	Korku, Dram	6,4
The Adjustment Bureau	Kader Ajanları	2011	Romantik, B. Kurgu, Gerilim	7,1
The Amazing Spider-Man	İnanılmaz Örümcek Adam	2012	Macera, Fantezi, Aksiyon	7,1
The Animal	Hayvan	1977	Aksiyon, Komedi, Romantik	6
The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford	Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı	2007	Biyografi, Suç, Dram	7,6
The A-Team	A-Takımı	2010	Aksiyon, Gerilim, Macera	6,8
The Avengers	Yenilmezler	2012	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	8,1
The Aviator	Göklerin Hakimi	2004	Biyografi, Dram	7,5
The Back-Up Plan	B Planı	2010	Komide, Romantik	5,3
The Bank Job	Banka İşi	2008	Suç, Dram, Gerilim	7,3
The Beach	Kumsal	2000	Aksiyon, Dram, Gerilim	6,6
The Bodyguard	The Bodyguard	1992	Aksiyon, Dram	6,1
The Bone Collector	Kemik Koleksiyoncusu	1999	Suç, Dram, Gizem	6,6
The Book of Eli	Tanrının Kitabı	2010	Aksiyon, Macera, Dram	6,9
The Bourne Identity	Geçmişi Olmayan Adam	2002	Aksiyon, Gizem	7,9
The Bourne Legacy	Bourne'un Mirası	2012	Aksiyon, Gerilim, Macera	6,7
The Box	Kutu	2009	Dram, Gizem, Bilim Kurgu	5,6
The Brave One	İçimdeki Yabancı	2007	Suç, Dram, Gerilim	6,8
The Break-Up	Ayrılık	2006	Komedi, Dram, Romantik	5,8
The Bucket List	Şimdi ya da Asla	2007	Macera, Komedi	7,4
The Butterfly Effect	Kelebek Etkisi	2004	Bilim Kurgu, Gerilim	7,7
The Butterfly Effect 2	Kelebek Etkisi 2	2006	Dram, Bilim Kurgu, Gerilim	4,4
The Core	Kor	2003	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	5,4
The Count of Monte Cristo	Monte Cristo Kontu	2002	Aksiyon, Macera, Dram	7,7
The Curious Case Of Benjamin Button	Benjamin Button'ın Tuhaf Hikayesi	2008	Dram, Fantezi	7,8
The Da Vinci Code	Da Vinci Şifresi	2006	Gizem, Gerilim	6,5
The Dark Knight	Kara Şövalye	2008	Aksiyon, Suç	9
The Day After Tomorrow	Yarından Sonra	2004	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	6,4
The Departed	Köstebek	2006	Suç, Dram	8,5
The Devil Wears Prada	Şeytan Marka Giyer	2006	Komedi, Dram, Romantik	6,8
The Devil's Advocate	Şeytanın Avukatı	1997	Dram, Gizem, Gerilim	7,5
The Diving Bell and The	Kelebek ve Dalgıç	2007	Biyografi, Dram	8

Butterfly				
The Dreamers	Düşler, Tutkular ve Suçlar	2003	Dram, Romantik	7,2
The English Patient	İngiliz Hasta	1996	Dram, Romantik, Savaş	7,4
The Expendables	Cehennem Melekleri	2010	Aksiyon, Macera, Gerilim	6,5
The Experiment	The Experiment	2010	Dram, Gerilim	6,4
The Fall	Düşüş	2013	Dram, Gerilim	8,3
The Fast and the Furious	Hızlı ve Öfkeli	2001	Aksiyon, Gerilim, Suç	6,7
The Fast and the Furious: Tokyo Drift	Hızlı ve Öfkeli: Tokyo Yarışı	2006	Aksiyon, Suç, Dram	5,9
The Fisher King	Balıkçı Kral	1991	Komedi, Dram, Romantik	7,6
The Flowers of War	Savaşın Çiçekleri	2011	Dram, Tarih, Savaş	7,6
The Fountain	Kaynak	2006	Dram, Romantik, B. Kurgu	7,3
The Game	Oyun	1997	Gerilim, Gizem, Dram	7,8
The Gift	Üçüncü Göz	2000	Dram, Korku, Gizem	6,7
The Girl With The Dragon Tattoo	Ejderha Dövmeli Kız: Millennium Üçlemesi 1	2011	Suç, Dram, Gizem	7,8
The Girl With The Dragon Tattoo	Ejderha Dövmeli Kız	2009	Suç, Dram, Gizem	7,8
The Giver	Seçilmiş	2014	Dram, Bilim Kurgu	6,5
The Godfather	Baba	1972	Suç, Dram	9,2
The Godfather Part II	Baba II	1974	Suç, Dram	9
The Godfather Part III	Baba III	1990	Suç, Dram	7,6
The Gods Must Be Crazy	Tanrılar Çıldırmış Olmalı	1980	Aksiyon, Komedi	7,3
The Good, The Bad and The Ugly	İyi, Kötü ve Çirkin	1966	Vahşi Batı	8,9
The Graduate	Aşk Mevsimi	1967	Komedi, Romantik, Dram	8
The Grand Budapest Hotel	Büyük Budapeşte Oteli	2014	Macera, Komedi, Dram	8,1
The Great Dictator	Şarlo Diktatör	1940	Komedi, Dram, Savaş	8,5
The Green Mile	Yeşil Yol	1999	Suç, Dram, Fantezi	8,5
The Grudge	Garez	2004	Korku, Gizem, Gerilim	5,9
The Hangover	Felekten Bir Gece	2009	Komedi	7,8
The Hangover 2	Felekten Bir Gece Daha	2011	Komedi	6,5
The Hateful Eight	The Hateful Eight	2016	Western, Dram, Gerilim	7,9
The Haunting	Perili Ev	1999	Fantezi, Korku, Gizem	4,9
The Hobbit: An Unexpected Journey	Hobbit: Beklenmedik Yolculuk	2012	Macera, Fantezi	8
The Holiday	Tatil	2006	Komedi, Romantik	6,9
The Human Stain	İnsan Lekesi	2003	Dram, Romantik, Gerilim	6,3
The Hunger Games	Açlık Oyunları	2012	Bilim Kurgu, Macera, Dram	7,3
The Hunting Party	Av Partisi	2007	Macera, Komedi, Dram	6,9
The Hurricane	Onaltıncı Raund	1999	Biyografi, Dram, Spor	7,6
The Illusionist	Sihirbaz	2006	Gizem, Dram	7,6
The Incredible Hulk	The Incredible Hulk	2008	Aksiyon, Bilim Kurgu	6,9

The Insider	Köstebek	1999	Biyografi, Dram, Gerilim	7,9
The Invasion	İstila	2007	Bilim Kurgu, Gerilim	5,9
The Italian Job	İtalyan İşi	2003	Aksiyon, Suç, Gerilim	7
The Jacket	The Jacket	2005	Dram, Korku, Gizem	7,1
The King's Speech	Zoraki Kral	2010	Biyografi, Dram	8,1
The Kite Runner	Uçurtma Avcısı	2007	Dram	7,6
The Lake House	Göl Evi	2006	Dram, Fantezi	6,8
The Last Castle	Son Kale	2001	Aksiyon, Dram, Gerilim	6,9
The Last Of The Mohicans	Son Mohikan	1992	Aksiyon, Macera	7,8
The Last Samurai	Son Samuray	2003	Aksiyon, Dram	7,7
The Longest Yard	En Uzun Mesafe	2005	Komedi, Suç, Spor	6,4
The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring	Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği	2001	Macera, Fantezi	8,8
The Lost World: Jurassic Park	Kayıp Dünya: Jurassic Park	1997	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	6,5
The Man from Earth	Dünyalı	2007	Bilim Kurgu, Dram	8
The Manchurian Candidate	Mançuryalı Aday	2004	Dram, Bilim Kurgu, Gizem	6,6
The Mask Of Zorro	Maskeli Kahraman Zorro	1998	Aksiyon, Macera, Komedi	6,7
The Matrix	Matrix	1999	Aksiyon, Bilim Kurgu	8,7
The Matrix Reloaded	The Matrix Reloaded	2003	Aksiyon, Bilim Kurgu	7,2
The Meaning of Life	The Meaning of Life	1983	Komedi, Müzikal	7,6
The Mechanic	Mekanik	2011	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,6
The Merchant of Venice	Venedik Taciri	2004	Dram, Romantik	7,1
The Message	Çağrı	1997	Biyografi	8,6
The Mexican	Meksikalı	2001	Macera, Komedi, Suç	6,1
The Mummy	Mumya	1999	Aksiyon, Macera, Fantezi	7
The Mummy Returns	Mumya Dönüyor	2001	Aksiyon, Macera, Fantezi	6,3
The Mummy: Tomb Of The Dragon Emperor	Mumya: Ejder İmparatoru'nun Mezarı	2008	Aksiyon, Macera, Fantezi	5,2
The Name of the Rose	Gülün Adı	1986	Suç, Gizem, Gerilim	7,8
The New World	Yeni Dünya: Amerika'nın Keşfi	2005	Biyografi, Dram, Tarih	6,7
The Next Three Days	Kaçış Planı	2010	Suç, Dram, Romantik	7,4
The Nutty Professor	Çatlak Profesör	1996	Komedi, Romantik, B. Kurgu	5,5
The Odd Life of Timothy Green	Timothy Green'in Sıradışı Yaşamı	2012	Komedi, Dram, Aile	6,6
The One	Tek	2001	Aksiyon, B. Kurgu, Gerilim	5,9
The Other Boleyn Girl	Boleyn Kızı	2008	Biyografi, Dram, Tarih	6,7
The Others	Diğerleri	2001	Korku, Gerilim	7,6
The Oxford Murders	Oxford Cinayetleri	2008	Suç, Gizem, Gerilim	6,1
The Painted Veil	Duvak	2006	Dram, Romantik	7,5
The Passion Of The Christ	Tutku: Hz.İsa'nın Çilesi	2004	Dram	7,1
The Patriot	Vatansever	2000	Aksiyon, Dram	7,1

The Pianist	Piyanist	2002	Biyografi, Dram	8,5
The Polar Express	Kutup Ekspresi	2004	Animasyon, Macera, Komedi	6,6
The Prestige	Prestij	2006	Gizem, Dram	8,5
The Prince & Me	Prens Ve Ben	2004	Komedi, Romantik	5,9
The Princess Diaries 2: Royal Engagement	Acemi Prenses 2: Kraliyet Nişanı	2004	Komedi, Aile, Romantik	5,7
The Proposal	Teklif	2009	Komedi, Dram, Romantik	6,7
The Pursuit of Happyness	Umudunu Kaybetme	2006	Biyografi, Dram	7,9
The Reader	Okuyucu	2008	Dram, Romantik	7,6
The Recruit	Çaylak	2003	Aksiyon, Suç, Dram	6,6
The Ring	Halka	2002	Korku, Gizem	7,1
The Ring Two	Halka 2	2005	Korku, Gizem, Gerilim	5,4
The Rock	Kaya	1996	Aksiyon, Macera	7,4
The Scorpion King	Akrep Kral	2002	Aksiyon, Macera, Fantezi	5,5
The Scorpion King: Rise Of A Warrior	Akrep Kral 2: Savaşçının Yükselişi	2008	Aksiyon, Macera, Fantezi	3,8
The Shape of Things	The Shape of Things	2003	Komedi, Dram, Romantik	6,8
The Shawshank Redemption	Esaretin Bedeli	1994	Suç, Dram	9,3
The Silence Of The Lambs	Kuzuların Sessizliği	1991	Suç, Dram, Gerilim	8,6
The Sixth Sense	Altıncı His	1999	Gizem, Gerilim	8,2
The Social Network	Sosyal Ağ	2010	Biyografi, Dram	7,8
The Sorcerer's Apprentice	Sihirbazın Çırağı	2010	Aksiyon, Macera, Komedi	6,1
The Terminal	Terminal	2004	Komedi, Dram	7,3
The Terminator	Terminatör	1984	Aksiyon, Bilim Kurgu	8,1
The Thin Red Line	İnce Kırmızı Hat	1998	Dram, Savaş	7,6
The Thirteenth Floor	The Thirteenth Floor	1999	Gizem, Bilim Kurgu, Gerilim	7
The Time Machine	Zaman Tüneli	2002	B. Kurgu, Macera, Aksiyon	5,9
The Time Traveler's Wife	Zaman Yolcusunun Karısı	2009	Dram, Fantezi, Romantik	7,1
The Tourist	Turist	2010	Aksiyon, Romantik, Gerilim	6
The Transporter	Taşıyıcı	2002	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,8
The Tree Of Life	Hayat Ağacı	2011	Dram, Fantezi	6,7
The Trial	Dava	1962	Dram, Gizem, Gerilim	7,9
The Truman Show	Truman Show	1998	Dram	8,1
The Twilight Saga: Breaking Dawn Part 1	Alacakaranlık Efsanesi: Şafak Vakti Bölüm 1	2011	Macera, Dram, Fantezi	4,9
The Untouchables	Dokunulmazlar	1987	Suç, Dram	8
The Usual Suspects	Olağan Şüpheliler	1995	Suç, Dram	8,6
The Vow	Aşk Yemini	2012	Dram, Romantik	6,8
The Way Back	Özgürlük Yolu	2010	Macera, Dram, Tarih	7,3
The Wedding Date	Kiralık Sevgili	2005	Komedi, Romantik	6,1
The Woman in Black	Siyahlı Kadın	2012	Dram, Korku, Gerilim	6,5
The Words	Çalıntı Hayat	2012	Dram, Gizem, Romantik	7,1
The World Is Not Enough	James Bond: Dünya	1999	Aksiyon, Macera, Gerilim	6,4

	Yetmez			
Thelma and Louise	Thelma ve Louise	1991	Akisyon, Suç, Dram	7,4
There's Something About Mary	Ah Mary Vah Mary	1998	Komedi, Romantik	7,1
Thor	Thor	2011	Aksiyon, Maecra, Fantezi	7
Three Colours: Red	Üç Renk: Kırmızı	1994	Dram, Gizem	8,1
Timeline	Zaman Ötesi	2003	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	5,6
Titanic	Titanik	1997	Dram, Romantik	7,7
To Rome with Love	Roma'ya Sevgilerle	2012	Komedi, Romantik	6,3
Total Recall	Gerçeğe Çağrı	1990	Aksiyon, Bilim Kurgu	7,5
Total Recall	Gerçeğe Çağrı	2012	Aksiyon, Macera, Gizem	6,3
Toy Story 2	Oyuncak Hikayesi 2	1999	Animasyon, Macera, Komedi	7,9
Trainspotting	Trainspotting	1996	Dram	8,2
Transcendence	Evrim	2014	Dram, Gizem, Romantik	6,3
Transformers	Transformers	2007	Bilim Kurgu, Aksiyon	7,1
Transformers 2: Revenge Of The Fallen	Transformers: Yenilenlerin İntikamı	2009	Bilim Kurgu, Aksiyon	6
Transformers: The Dark of the Moon	Transformers: Ay'ın Karanlık Yüzü	2011	Aksiyon, Macera, Bilim Kurgu	6,3
Transporter 2	Taşıyıcı 2	2005	Aksiyon, Suç, Gerilim	6,3
Tremors	Tremors	1990	Komedi, Korku, Bilim Kurgu	7,1
Tristan And Isolde	Tristan ve Isolde	2006	Dram, Romantik	6,9
Tron Legacy	Tron Efsanesi	2010	Aksiyon, Macera, Fantezi	6,8
Troy	Truva	2004	Macera	7,2
Twelve Monkeys	12 Maymun	1995	Gizem, Bilim Kurgu, Gerilim	8,1
Twilight	Alacakaranlık	2008	Dram, Fantezi, Romantik	5,2
Ultraviolet	Ultraviolet	2006	Aksiyon, Bilim Kurgu	4,4
Underworld	Karanlıklar Ülkesi	2003	Aksiyon, Fantezi	7
Unleashed	Kır Zincirlerini	2005	Aksiyon, Suç	7
Unstoppable	Durdurulamaz	2010	Aksiyon, Gerilim	6,8
Unthinkable	Akılalmaz	2010	Dram, Gerilim	7,1
Up	Yukarı Bak	2009	Animasyon, Macera, Komedi	8,3
Up in The Air	Aklı Havada	2009	Dram, Romantik	7,5
V For Vendetta	V for Vendetta	2005	Aksiyon, Dram, Gerilim	8,2
Valentine's Day	Sevgililer Günü	2010	Komedi, Romantik	5,8
Valkyrie	Operasyon Valkyrie	2008	Dram, Savaş	7,1
Van Helsing	Van Helsing	2004	Aksiyon, Macera, Fantezi	6
Vanilla Sky	Vanilla Sky	2001	Fantezi, Gizem, Romantik	6,9
Vantage Point	Bakış Açısı	2008	Aksiyon, Suç	6,6
Vertical Limit	Dikey Limit	2000	Aksiyon, Macera, Dram	5,8
Vicky Cristina Barcelona	Barselona, Barselona	2008	Dram, Romantik	7,2
Wag The Dog	Başkalarının Adamları	1997	Komedi, Dram	7,1
Waking Life	Hayata Uyanmak	2001	Animasyon, Dram, Fantezi	7,8
Wanted	Wanted	2008	Aksiyon, Suç, Fantezi	6,7

Warm Bodies	Sıcak Kalpler	2013	Komedi, Korku, Romantik	6,9
Waterworld	Su Dünyası	1995	Aksiyon, Macera, Bilim Kurgu	6,1
We Own The Night	Gecenin İki Yüzü	2007	Suç, Dram, Gerilim	6,9
Wedding Daze	Taze Gelin Şaşkın Damat	2006	Komedi, Romantik	5,7
What A Girl Wants	Sevgi Her şeydir	2003	Komedi, Dram, Romantik	5,8
What Dreams May Come	Aşkın Gücü	1998	Dram, Fantezi, Romantik	7
What Happens In Vegas	Burada Olan Burada Kalır	2008	Komedi, Romantik	6,1
What Women Want	Kadınlar Ne İster?	2000	Komedi, Fantezi, Romantik	6,4
When in Rome	Aşk Çeşmesi	2010	Komedi, Romantik	5,5
Winter Sleep	Kış Uykusu	2014	Dram	8,3
Wo Hu Cang Long	Kaplan ve Ejderha	2000	Aksiyon, Dram, Romantik	7,9
World Trade Center	Dünya Ticaret Merkezi	2006	Dram, Tarih, Gerilim	6
World War Z	Dünya Savaşı Z	2013	Aksiyon, Macera, Korku	7
Wrath Of The Titans	Titanların Öfkesi	2012	Aksiyon, Macera, Fantezi	5,8
Wrecked	Tuzak	2010	Macera, Dram, Gizem	5,3
X2	X-Men 2	2003	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	7,5
X-Men	X-Men	2000	Aksiyon, Bilim Kurgu	7,4
X-Men Last Stand	X-Men Son Direniş	2006	Aksiyon, B. Kurgu, Macera	6,8
X-Men Origins: Wolwerine	X-Men Başlangıç: Wolverine	2009	Aksiyon, B. Kurgu, Macera	6,7
X-Men: Days of Future Past	X-Men: Geçmiş Günler Gelecek	2014	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	8,1
X-Men: First Class	X-Men: Birinci Sınıf	2011	Aksiyon, Macera, B. Kurgu	7,8
Year One	Year One	2009	Macera, Komedi	4,9
Yeopgijeogin geunyeo	Hırçın Sevgilim	2001	Komedi, Dram	8,2
Yes Man	Bay Evet	2008	Komedi, Romantik	6,8
You Again	Yine mi Sen?	2010	Komedi, Romantik	5,8
You've Got Mail	Mesajınız Var	1998	Komedi, Dram, Romantik	6,5
Zodiac	Zodiac	2007	Suç, Dram, Gizem	7,7
Zwartboek - Black Book	Kara Kitap	2006	Dram, Gerilim, Savaş	7,8